spex

G 6952

DEZEMBER 1996 NR.12, DM 6.–
SFR 6.– ÖS 50.– LIT. 5500.–
POSTVERTRIEBSSTÜCK
GEBÜHR BEZAHLT

SONDER-AUSGABE:

Black Culture, Black Politics

Hölle auf Erden

MOBB DEEP

TUPAC

CHUCK D

CURTIS MAYFIELD

JEAN-MICHEL BASQUIAT

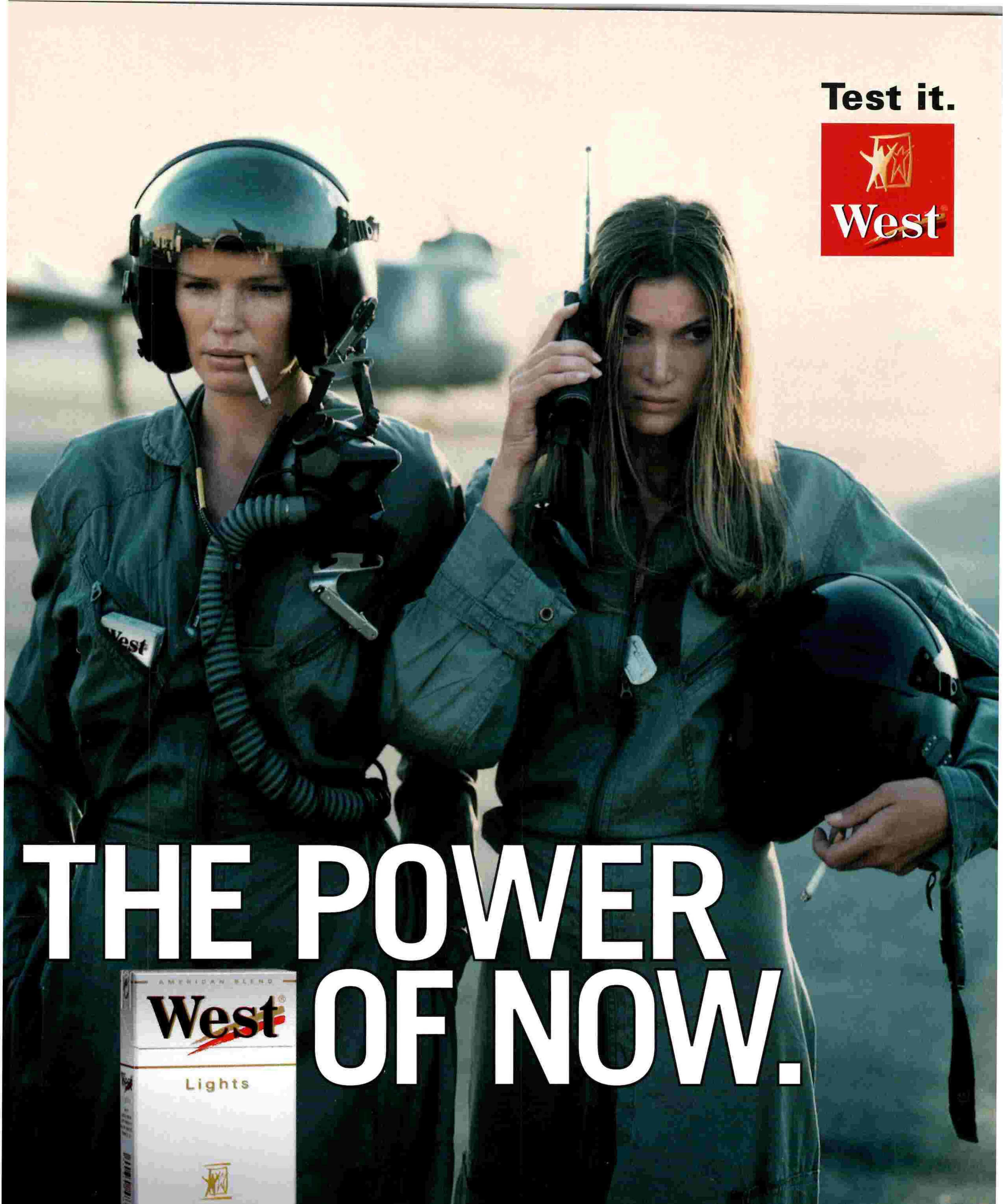
FRANTZ FANON

DJ SHADOW

BJÖRK

LEMONHEADS

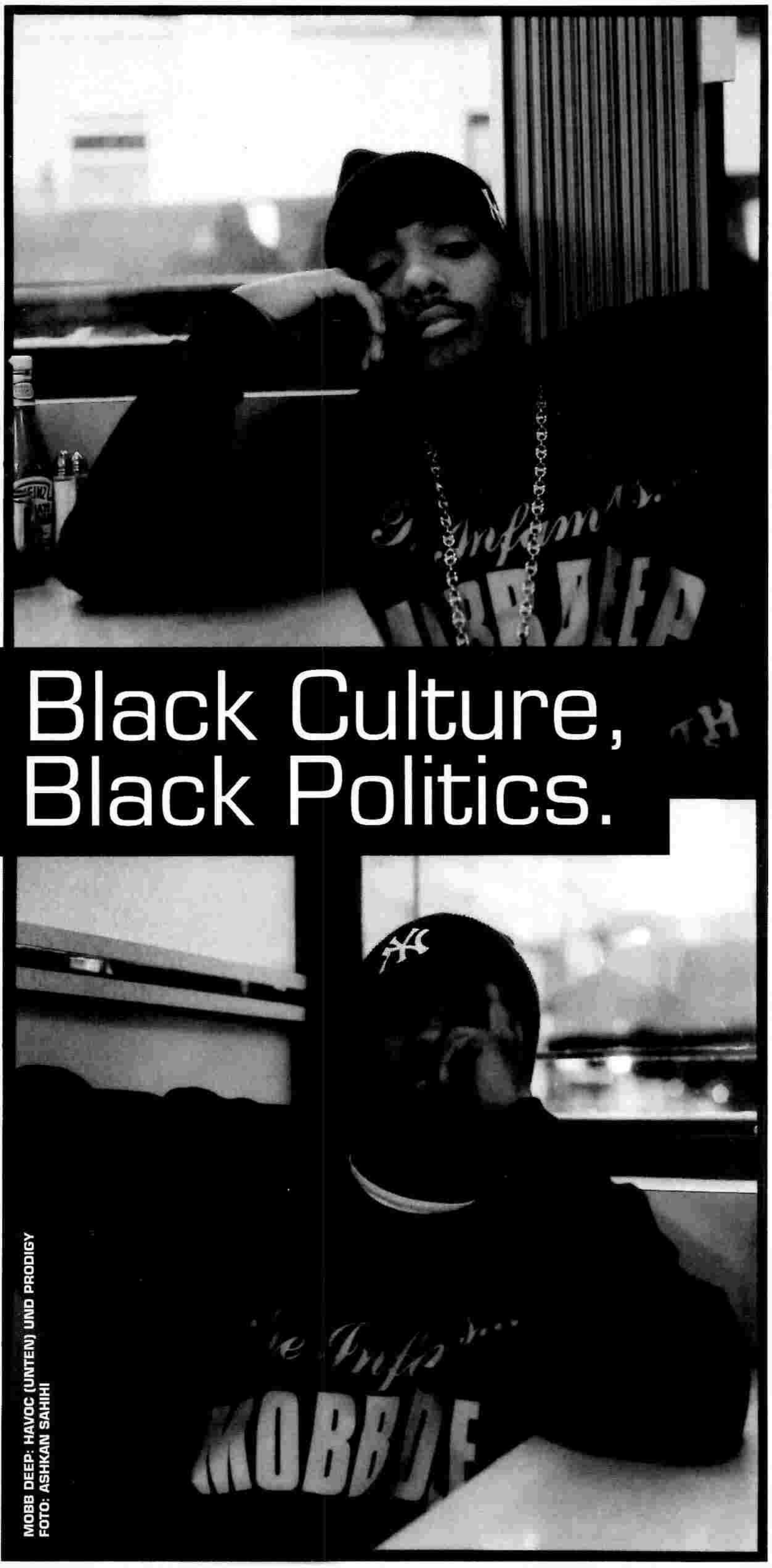
JERU THE DAMAJA



Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,6 mg Nikotin und 7 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO.)

spex 12/96

Black Culture, Black Politics.



MOBB DEEP: HAVOC (UNTEN) UND PRODIGY
FOTO: ASHKAN SAHIHI

20 **TUPAC.**
Kein Tod war leichter vorauszusehen, trotzdem stürzte das blutige Ende des Gangsta-Machiavellisten die HipHop-Welt in die tiefste denkbare Krise. Von Kris Ex.

24 **CHUCK D.**
Ein Veteran des politischen HipHop sucht nach Lösungen in einem Katastrophenszenario von Fraktions-Kriegen und Entsolidarisierung. Von Annette Weber.

28 **MOBB DEEP.**
Das unversöhnlichste und aggressivste HipHop-Statement der Ostküste kennt nur noch eine Realität: die Hölle auf Erden. Von Ralph Christoph.

32 **CURTIS MAYFIELD.**
Gibt es ein Leben nach der Gitarre? An den Rollstuhl gefesselt bleibt diesem Soul-Großmeister nur noch die fragilste Stimme der Welt, um gegen die Neue Weltordnung anzusingen. Von Tobias Levin.

40 **FRANTZ FANON.**
Die Frühschriften des Psychologen aus Martinique begeistern heute die Postkolonialismus-Seminare, dafür ist das Spätwerk des legendären Revolutionstheoretikers ein Baukasten der politischen Praxis.
Von Mark Terkessidis und Tobias Nagl.

44 **JEAN-MICHEL BASQUIAT.**
Im New York der Achtziger zwischen No Wave und Wall Street stilisierte sich der Liebling des weißen Kunstbetriebs als Wunderkind-Exot. Jetzt hat Julian Schnabel einen Film über Basquiats kurzes Leben gedreht. Von Susanne Reichling, Alexandra Seibel und Jutta Koether.

4 **VORSCHUB.** Das Musikmagazin mit Jeru The Damaja, Hip Young Things, John Cale, Zitat des Monats, Mike Mills, DJ Shadow, Björk, Absolute Beginner, Kula Shaker, »Chaostage« von Moses A., Motorbass, »Complete Columbia Studio Recordings« von Miles Davis/Gil Evans, Billy Bragg, Top Ten: George Evelyn (Nightmares On Wax), Wedding Present, Lemonheads, Da Brat, MC Lyte.

36 **VERSTÄRKER.** Das Kulturmagazin mit Nils Norman sowie

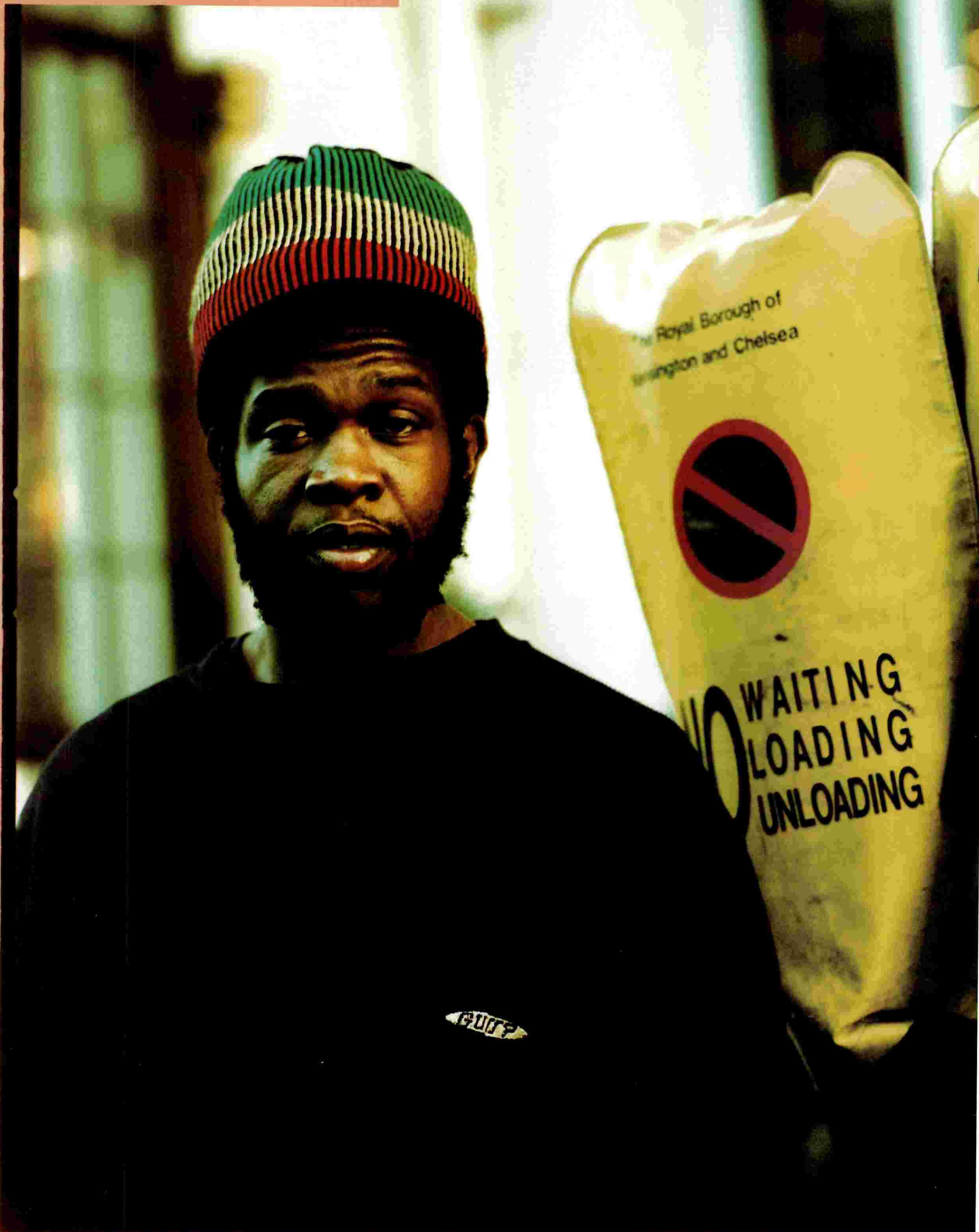
38 **ARKADE.** Mit **Kolumnen** von Lars Brinkmann, Sabeth Buchmann und Stefan Geene.

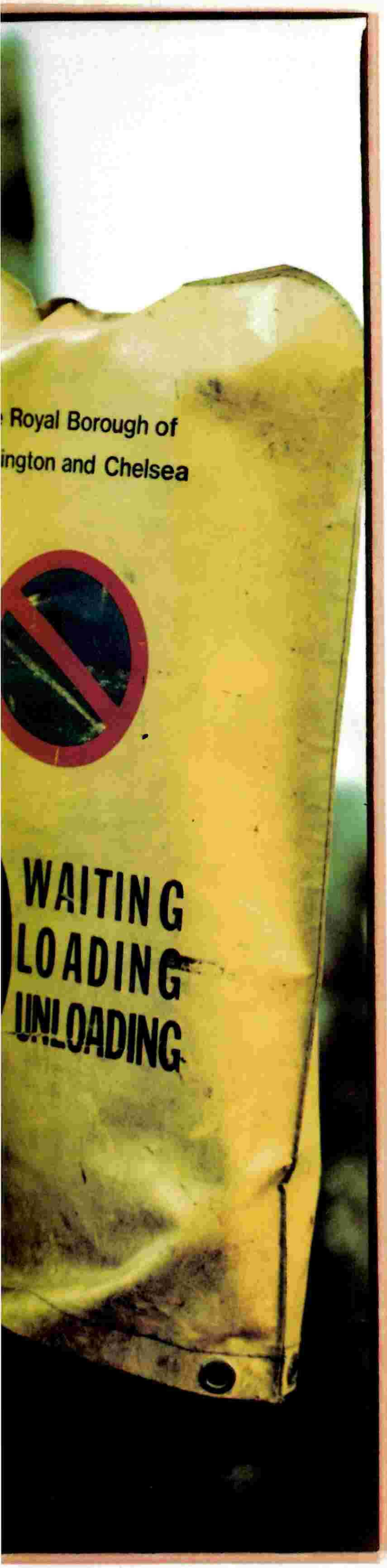
48 **KONSOLE.** **Filme**: »Tykho Moon« von Enki Bilal, »Kopf über Wasser« von Jim Wilson, »Palookaville« von Alain Taylor, **Bücher:** »Unter Hausarrest« von Jewgenij Charitonow, »Träume, Sex & Stage Diving« von Martin Millar, »Mainstream der Minderheiten« von Tom Holert/Mark Terkessidis, **Kunst:** Jim Shaw, **Medien:** Radio 101 in Zagreb und Drum'n'Bass als Computerspiel-Soundtrack.

54 **ALLE FORMATE.** Mit Kinderzimmer Productions, Mobb Deep, »Macro Dub Infection Vol. 2«, Lightning Seeds, Makaveli (Tupac), Dr. Dre, Snoop Doggy Dogg, Jeru The Damaja, »The Smiths Is Dead«, Wilco, Bounty Killer, Xzibit, Outkast, Ground Zero u.v.a. sowie ›H-Muzik‹, ›Wasteland‹, ›Wildstyle‹, ›KRCH‹, ›Dub-Control‹ und ›Reissues‹.

68 **IMPRESSUM.**
70 **DIE AKTE S.P.E.X. '96.** Bitte ausgefüllt an die Verlagsadresse zurückschicken!
71 **STRICTLY BUSINESS.** Mit Clubland, Buchservice, Terminen, Abo-Coupon und Backissues.
80 **LESERBRIEFE.**
82 **DIE NIEDLICHEN.** Von Felix Reidenbach.

Titel: Mobb Deep


Royal Borough of
and Chelsea
WAITING
LOADING
UNLOADING



Jeru The Damaja

Die Früchte des Zorns

The wrath of the math, das bin ich. Das ganze Universum wird von Mathematik zusammengehalten. Deswegen bin ich die personifizierte Mathematik. Und als solche bringe ich den Zorn in Form von Hurricanes und Tornados. Kraftvoll, unberechenbar und erfinderisch. Auf ›Come Clean‹ habe ich prophezeit: Fordert nicht meinen Zorn heraus. Jetzt ist es passiert, es kam wie es kommen mußte.«

Jeru The Damaja lehnt sich entspannt und zufrieden zurück und läßt das eben Gesagte nochmals genüßlich Revue passieren, ganz so, als könne er sich schon vorstellen, wie seine wohlgesetzte Metapher vom verbalen Unwetter als gedrucktes Statement aussehen wird: ein bißchen... losgelöst? Die Rap- und Argumentations-Schule, der er angehört, wird leider als Auslaufmodell gehandelt. Im Maelstrom der Ost-/Westküsten-Arie drohen HipHop-Metaphysiker seines Schlages – »I'm universal, I'm everything« – schlichtweg unterzugehen. Wenn er auf der Bühne steht, wie zuletzt beim Konzert im Londoner HQ, läßt er sich auch nicht von den katastrophalen Rahmenbedingungen aus der Ruhe bringen: »He, locker bleiben«, spricht er beruhigend ins Publikum, »wir alle sind doch hier, um Spaß zu haben.« Auch am nächsten Tag bei unserm Treffen ist Jeru der Zerstörer eher an konstruktiver Gesprächsführung interessiert. Den Part, das obligatorische Eis zu brechen, übernimmt er: *Hallo Jeru, geht's gut?!* – »Wie nennst du mich?«; *Wie meinen...* – »Sag' mir, wer ich bin.« – *Na ja, Jeru der Zerstörer...* – »Ha, von wegen, ich bin Kid Frost!«

Als Anfang des Jahres Blahzay Blahzay mit »Danger« (das Stück mit dem kongenial zusammengesetzten Dreifach-Sample aus Busta Rhymes »Oh My God«, The Notorious B.I.G.s »Danger« und vor allem der Zeile »When the east is in the house« aus Jerus »Come Clean«) dem Streit zwischen Ost und West noch eine künstlerisch wertvolle Note gaben, freute man sich eigentlich schon auf Jerus Nachfolgealbum zu »The Sun Rises In The East«. »The Wrath Of The Math« ist denn auch tatsächlich zu einer Fortsetzung geraten. Und nicht nur, weil nach der »Mental Stamina« des ersten Albums jetzt der Nachweis der »Physical Stamina« erbracht wird. »Ja, ich habe eben auch eine starke Physis«, grinst der ungefähr 1,65 Meter große Jeru.

Das kann man im übrigen auch der gesamten Platte attestieren, für die DJ Premier, selbst für seine gutgehenden Verhältnisse, ein wirklich verwinkeltes, experimentelles Grundgerüst produziert hat. Darüber tobt sich Jeru gewohnt stakkato-haft unter anderem über, wie es in gleichnamigem Stück wunderbar heißt, »The Bullshit« aus. »Whatever you do, do it clever« (»Whatever«). Ob er nun in »One Day« HipHop aus der Geiselhaft der Westcoast befreit oder über »Scientifical Madness« referiert, es drängt sich der Vergleich mit KRS-One auf. Und falls es noch nirgendwo gesagt worden sein sollte: »The Wrath Of The Math« ist die klassischste und deswegen auch eine herausragende HipHop-Platte. Zornig und wütend, aber in der Vermittlung nie aggressiv und unkontrolliert. Noch hat Brooklyn eine Stimme, die im Wahnsinn der Selbstzerfleischung die Ruhe weg hat.

Wie schaffst du das eigentlich, so entspannt zu wirken?

»Ganz einfach. Um dich zu entspannen, mußt du 5 Knoblauchzehen hintereinander essen.«

Dann bin ich tot...

»Nein, dann bist du relaxt.«

RALPH CHRISTOPH

KATRIN GEILHAUSEN

Schnell & Vergänglich

* Am 7. Dezember findet ein Festival der Kölner elektronischen Musik im Bürgerhaus Stollwerck statt. Unter dem Titel **»ELEKTRIK TRICK«** sollen die verschiedenen Ansätze zwischen Drum'n'Bass, Electronic Listening, Freestyle und Discopunk ihren Platz finden. Zum Programm gehören Bionaut, Sweet Reinhard, Dr. Walker, Genf, Friends Xperiment, Hans Nieswandt, Lars Dorsch, Oliver von Felbert, Dagmar Da Mörderin, Math U Matix, SBX 80, Root Power, Georg Odijk u.a. Dazu noch Videoinstallationen und Visualisierungen, bis es kracht. Beginn: 21 Uhr. Ort: Bürgerhaus Stollwerck, Dreikönigenstr. 23, 50678 Köln. Tel: 0221/31 80 53.

* Nach dem Tod von **TUPAC** wird noch ein Film erscheinen, in dem er zusammen mit **TIM ROTH** die Hauptrolle spielt. Die Komödie **»GRIDLOCK«** dreht sich um zwei Junkies, die von ihrer Sucht loskommen wollen, aber bei jedem Versuch von den staatlichen Autoritäten daran gehindert werden. Eine Option auf die Rechte an der Lebensgeschichte von Tupacs Mutter, dem Ex-Black-Panther-Mitglied **AFENI SHAKUR**, hat **JASMINE GUY** erworben. Guy verhandelt gerade mit **ANGELA BASSETT**, die für die Hauptrolle vorgesehen ist.

* Am 17. Oktober starb **CHRIS ACLAND**, der Schlagzeuger von **LUSH**. Acland wurde 1988 Mitglied der Band, die von seiner damaligen Freundin Miki Berenyi geführt wurde. Aclands Beisetzung fand am 26. Oktober in der St. Oswald's Church in Burnside/Cumbria statt. Zu den Anwesenden gehörten, neben Freunden und Familie, die restlichen Mitglieder von Lush, Jarvis Cocker, Justine Frischman, Martin Carr und Sice von den Boo Radleys, Kevin Shields von My Bloody Valentine, Liz Fraser und Simon Raymonde von den Cocteau Twins. Lush haben alle geplanten Auftritte abgesagt. Über die Zukunft der Band gibt bisher keine Angaben.

* Die **FUGEES** erhielten im Dublin Point Hausverbot. Es handelt sich um die gleiche Venue, in der ein Mädchen während eines Konzerts der Smashing Pumpkins im Mai starb. Die Fugees rockten das Haus so sehr, daß insgesamt 107 Leute medizinisch behandelt werden mußten. Vier wurden ins Krankenhaus eingeliefert. Die Situation geriet außer Kontrolle, als Wyclef über einen drei Meter breiten Graben ins Publikum sprang. Sein Co-Rapper Pras wurde durch die Security davon abgehalten, ihm nach zu eifern. Etwas später kletterte Wyclef auf einen Balkon und machte Leute an, die noch auf ihren Plätzen saßen: »Wir sind hier nicht in der Scheiß-Oper!«

* Die kommen die Drum'n'Bass-Label: Smokin Drum, Don Q und Groove Attack bekommen Konkurrenz. In Berlin gehen **CASE INVADERS** (X-Plorer, Dee Pulse, Dominick) aus dem Bleed-Umfeld und das neue Downbeat-Label **CHAMELEONS** (Sebel, Bassline-Generation) an den Start. In Frankfurt haben **GYRATION** (Power Supply) ihre erste 12-Inch draußen, und die **MEGASHIRA-CREW** (ebenfalls Frankfurt) will '97 ebenfalls mit einem eigenen Imprint glänzen.

* **SUPERGRASS** werden im nächsten Jahr als Headliner des Glastonberry-Festival spielen. Im Februar wollen sie eine neue Single herausbringen. Ihr neues Album soll im März folgen. Es trägt den Arbeitstitel »Second Album Syndrome« und enthält 12 Stücke. Der Song »Richard The Third« wird wahrscheinlich als erster ausgekoppelt. Schlagzeuger Danny Goffey sagte über die neue Platte: »Es ist keine drastische Richtungsänderung, obwohl es ein Stück mit ›Human Beatbox‹ und wilder Orgel gibt. Das Ganze ist etwas psychedelischer, härter und abwechslungsreicher.«

* ›The Face‹ enthüllte in ihrer November-Ausgabe die dunkle Vergangenheit einiger englischer **JUNGLE-GRÖSSEN**. John Coxton (**SPRING HEEL JACK**) produzierte früher die Bubblegum-Rapperin Betty Boo. **ALEX REECE** war Gabelstaplerfahrer. Rob Haigh (**OMNI TRIO**) arbeitete als Manager des Londoner Virgin-Megastores auf der Oxford Street. **LTJ BUKEM** spielte in einer Soul-Band Schlagzeug. **MORPHEUS** gehörten mehrere Frucht- und Gemüsemarktstände. Und **EVERYTHING BUT THE GIRL** waren früher Everything But The Girl.

Zuviele Ideen, zuwenig Sitzfläche: (v.l.n.r.) Schneider, Botanik, Olie, Edgar W.

Hip Young Things

Telefonkritzeleienmusik

Die Hip Young Things haben genau das durchgemacht, was schon viele Bands zum Scheitern brachte. Die übliche, unangenehme Situation. »Damals habe ich mich noch davor gescheut, Verantwortung zu übernehmen. Zusätzlich gab es so etwas wie Kommunikationsstörungen innerhalb der Band. Ich habe echt Schwierigkeiten mit falschem Respekt gehabt, der mir gegenüber erbracht wurde. Das spielte damals bei ›Shrug‹ ('94) mit hinein«, erklärt Sänger/Gitarrist Schneider die Schwierigkeiten der Vergangenheit, als wolle er im nachhinein die Ampex-Bänder »entzerren«. Zu oft wurde seine Unsicherheit/Scheu als Arroganz mißverstanden. Möglicherweise die Auswirkung von »zu viele Ideen/zu wenig Zeit«. Melancholie als Fluchtpunkt. Musik als Ruhepol. Ein nur zu bekanntes Soziogramm.

»Wenn die auch so drauf wären wie ich, würden wir sicherlich klingen wie Smog auf Valium.«

Projekte, um die vielfältigen Interessen auszuleben, und die Band als Rückhalt. »Ich glaube, ich stoße die Leute meistens von mir weg, statt mich ihnen zu öffnen. Ich lerne das gerade erst. Manchmal habe ich das Gefühl, die Band spielt so ein bißchen gegen meine Melancholie an. Wenn die auch so drauf wären wie ich, würden wir sicherlich klingen wie Smog auf Valium.«

So gesehen ist das neue Album »Ventilator« mehr Urknall, als zehn hintereinander geschaltete Big Muff es sein könnten: die 96 Grad Wendung zum Pop, also unausweichlich. Ein weiteres bekanntes Soziogramm. Reduziertere Bands wie Beat Happening bedeuteten ihnen ohnehin immer mehr als die Rauhbeine, die sie selbst einst waren – SubPop und so. »Calvin Johnson macht das richtig. Der hat so eine Art Masterplan (Dub Narcotic Sound System läuft in shopping malls). Und er vertut sich nicht dabei.« Die ersehnte Brücke Bielefeld-Weilheim-Olympia gilt es zwar noch zu bauen, die Pläne liegen aber bereits in der Schublade. Nur keine falsche Scheu.

Im Moment herrscht jedenfalls so etwas wie Aufbruchstimmung in ihm. Genervt vom »ganzen Business, was hinter einer Band steckt«, verschickt er weiter Tapes in die Welt, knüpft Kontakte und plant die nächsten Projekte. Schneider ist dieser Connection-Typ, der den spielerischen Umgang mit Freundschaften genauso mag wie Elektronik und Gitarren in der Musik. Das Modell »Beck«. Am liebsten möchte man ihm für zwei Wochen die Dust Brothers einfliegen, nur um zu sehen was geschieht. Doch auch ohne Produzenten haben die Hip Young Things mit dem Opener »Stereo« z.B. einen vielleicht traditionellen, aber feinen Hit geschrieben. Obwohl es doch eigentlich nur »Telefonkritzeleienmusik ist. Und der Text handelt davon, wie es bei mir zu Hause aussieht und endet mit der Aufforderung, mich zu besuchen. So zu Kaffee und Kuchen eben. Eigentlich ein sehr nettes Stück.« Na also, wie gesagt, er lernt. Alles nicht so schlimm. Und wenn der Rest der Band auch noch vorbeikommt, wird es ein schöner Tag. Garantiert.

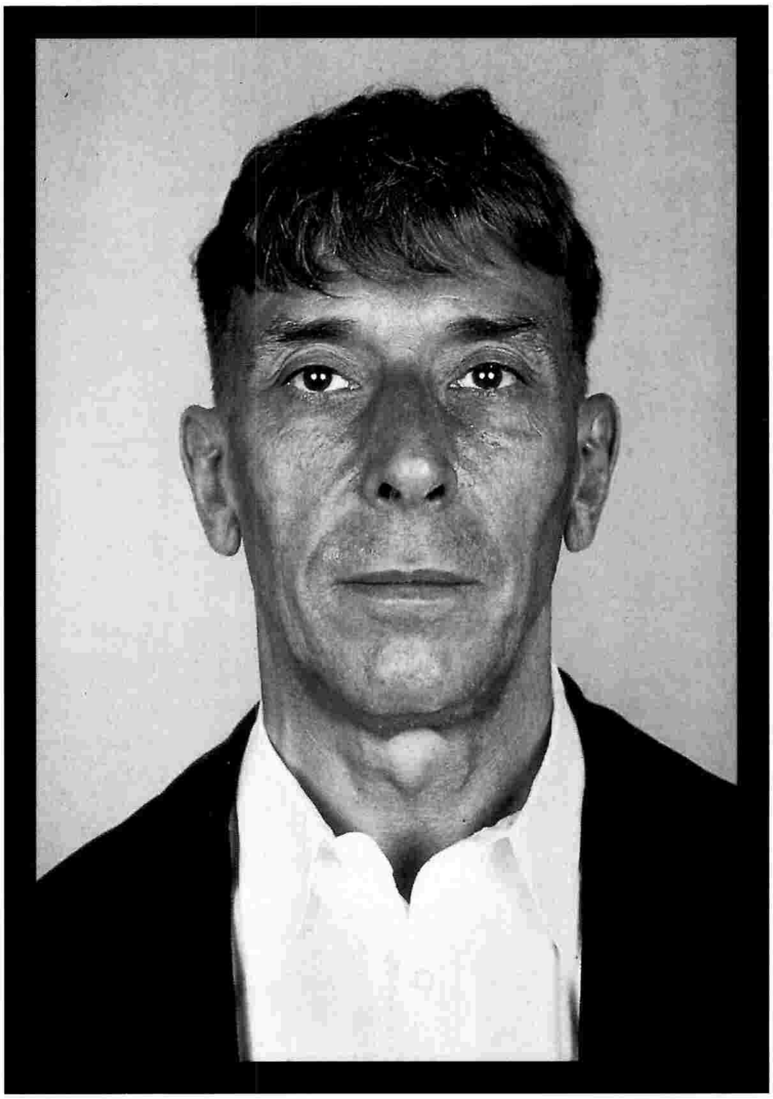
UWE VIEHMANN

PAUL SLATTERY

ZITAT DES MONATS

»Ich wähle, aber ich wähle nur Gott. Es ist nicht meine Schuld, daß Gott dieses Jahr nicht auf dem Stimmzettel stand.«

(KRS-One auf die Frage, ob er einem Kandidaten bei den amerikanischen Präsidentschaftswahlen seine Stimme gegeben habe. Vibe 11/96.)



John Cale
Poesie auf Prozac

Will man die beiden großen Figuren aus der Frühzeit von Velvet Underground unbedingt in ein Konkurrenzverhältnis um die Bedeutung ihres Lebenswerks bringen, so dürfte spätestens seit Lou Reeds wundersamer Wandlung zum Citoyen und Kontingenzverweigerungsmonster klar sein, daß John Cale die besseren Karten in der Hand hält. Er war es, der dem Andy-Warhol-Tribut »Songs For Drella« (1990) mit Songs wie »The Style It Takes« oder »The Trouble With The Classicists« zu wenigen Lichtblicken verhalf. Und wenn die vieldiskutierte VU-Reunion (1993) am Ende doch ein künstlerischer Erfolg gewesen ist, dann war auch dies das Werk des strengen Walisers, der sich am intensivsten daran erinnern konnte, daß die Gruppe einst eingetreten war, die Ästhetik von Rock'n'Roll und Minimalismus miteinander kurzzuschließen.

Trotzdem konnte man zuletzt auch bei Cale den einen oder anderen Zweifel haben, ob der Mann noch auf dem richtigen Weg ist. Sein Rückzug aus dem Medienzirkus, verbunden mit einem in diesem Falle sehr begrüßenswerten Verzicht auf Alkohol und Kokain (man erinnere sich nur an die Phase um 1984, als Cale mit einer Schweineband durch deutsche Clubs tourte und in der Rolle des vollgekoksten Paranoikers die Pedale seines Flügels ableckte oder das Publikum mit faulen Eiern bewarf), hat zwar nicht zur Verspießerung geführt, wie man das von ähnlich gelagerten Biographien kennt. Aber die Vielzahl von obskuren Kollaborationen, Filmmusiken und Streicherwerken, die nach »Artificial Intelligence« (1985), seinem letzten »richtigen« Songalbum, erschienen ist, vermittelte schon den Eindruck, daß ihm die Kraft zu einer künstlerischen Vision verlorengegangen ist, an der niemand vorbeikommt.

Um so größer war die Überraschung, als er im vergangenen Sommer einen Tag lang in Hamburg der Presse zur Verfügung stand, um seine Rückkehr in die Welt der Popmusik zu verkünden. Leicht abwesend und offenkundig geschwächt von einem Jetlag verkündete Cale, er habe einen Vertrag über fünf Alben mit Joe Boyds legendärem Label Hannibal Records abgeschlossen und betrachte die Zeit der esoterischen Experimente vorerst für beendet. »Es ist wahr, ich hatte immer eine Haßliebe zum Popsong«, so Cale, »aber das lag nicht so sehr an den formalen Limitierungen dieser Ausdrucksform, sondern an meinem Problem, daß ich mir selber dauernd etwas beweisen wollte. Jetzt fühle ich mich nicht mehr unter Druck gesetzt, wenn ich Songs schreibe, und das macht alles viel einfacher.«

In der Tat hört man »Walking On Locusts« (siehe Jutta Koethers Rezension in SPEX 10/96) deutlich das Bemühen an, die Sprache seiner Solowerke aus den 70er Jahren wiederaufzunehmen. Einzelne Songs wie »Dancing Undercover« oder besonders »Set Me Free« verbreiten einen ähnlich sanften, vom tragischen Hauch der Historie angewehten Ennui wie die besten Momente auf Cales Meisterwerk »Paris 1919«. Dennoch wird man erneut über weite Strecken das Gefühl nicht los, daß der Mann, der früher die ganze Last der Welt auf seinen Schultern trug, den Kontakt zu seinen Emotionen verloren hat. Wo früher die zartesten und die kräftigsten Artikulationen aufeinandertreffen konnten, entsprechend seiner dialektischen Auffassung von Kultur als Disaster und Chance zu höchster Verfeinerung, scheint die Musik heute unter Prozac zu stehen. Die alten Kontraste sind als Ahnung noch vorhanden, aber zu einem konfliktfreien Nebeneinander verdammt.

Möglicherweise ist das weniger ein Problem der Songs als der indifferenten Vortragsweise und Produktion. Denn als Cale das neue Material vor ein paar Monaten, begleitet von Streichern und einer Pedal-Steel-Gitarre, am Klavier vortrug, fügten sich die Songs nahtlos in seinen Querschnitt durch die Höhepunkte seiner Karriere ein. Insofern ist ein Besuch der anstehenden Dezember-Tour durch repräsentative Medienstädte dringend zu empfehlen: Selten hat Cale auf der Bühne derart einfühlsam rekonstruierte Fassungen von »Antartica Starts Here« oder besagtem »Paris 1919« gegeben wie an diesem erschütternd kühlen Augustabend in Köln.

Christoph Gurk

»Es ist wahr, ich hatte immer eine Haßliebe zum Popsong, aber das lag nicht so sehr an den formalen Limitierungen dieser Ausdrucksform, sondern an meinem Problem, daß ich mir selber dauernd etwas beweisen wollte.«

Konzertagentur Berthold Seliger

EMPFIEHLT

El Vez

The Memphis Mariachis & The Lovely Elvettes

Merry Mex-Mas

15.12. Köln, Kantine
16.12. Hamburg, Logo
17.12. Berlin, Cantina

Michelle Shocked

and Band

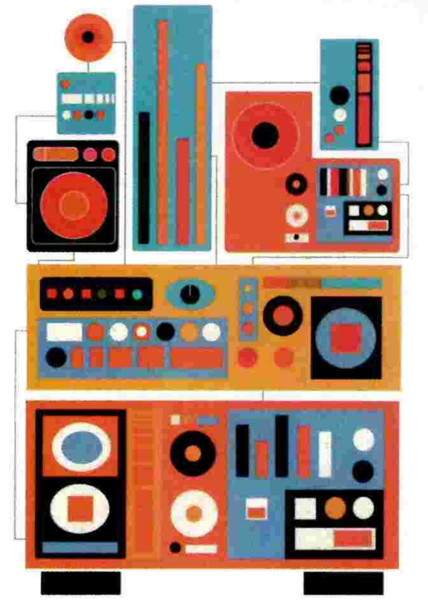
6.12. Essen, Zeche Carl
8.12. Köln, Kantine
9.12. Hamburg, Knust
10.12. Berlin, Huxley's
11.12. Dresden, Star-Club
12.12. München, Muffathalle

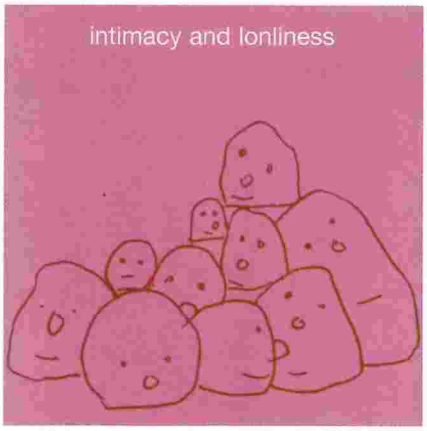
Smog

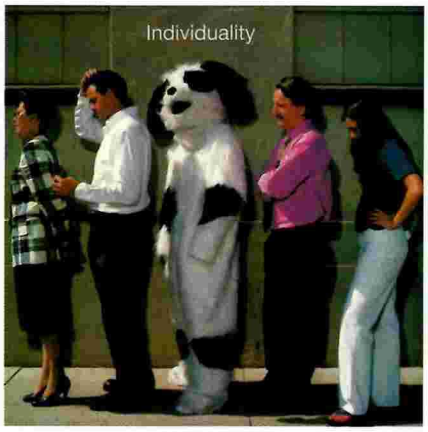
3.12. Ludwigsburg, S 35
4.12. München, Substanz
5.12. Köln, MTC
6.12. Frankfurt, KOZ
7.12. Lindau, Club Vaudeville
11.12. Hamburg, Knust
12.12. Dresden, Star-Club
13.12. Berlin, Cantina

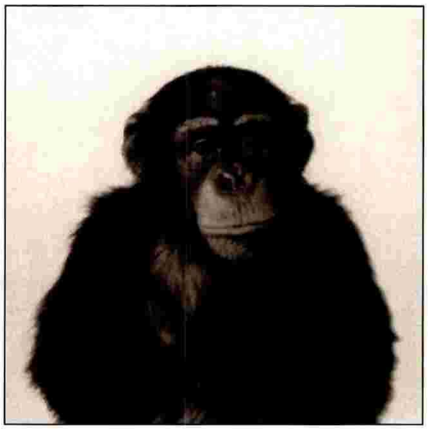
Konzertagentur Berthold Seliger
Fax 0661 - 7 09 95

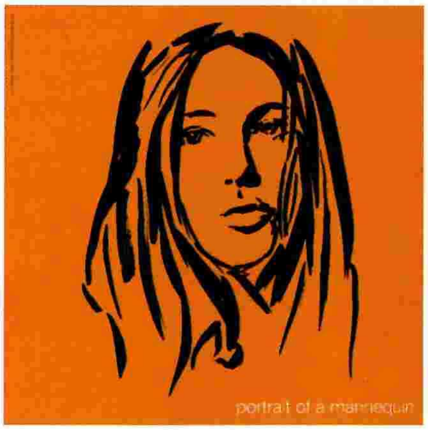
Mike Mills und sein »Visual Sampler«
Visiophonistic Strategies

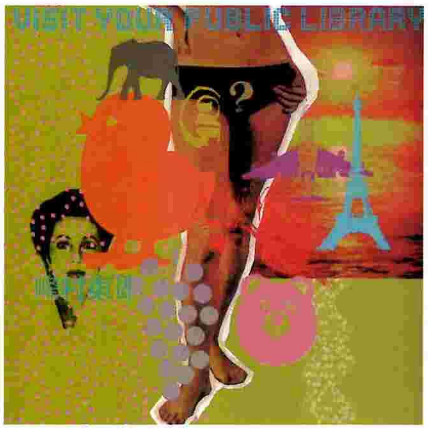












»Meine Galerie ist der Plattenladen, und ich könnte mir für meine Arbeiten keinen besseren Ort vorstellen.«

Mo'Wax hat jetzt einen Verlag gegründet: MWA (Mo'Wax Arts) veröffentlichte jüngst einen im 12-Inch-Format gefaßten »Visual Sampler«, der die Prints des Grafik-Designers, Art-Directors und Video-Regisseurs Mike Mills enthält. Der Visual-Sampler ist, laut den Linernotes von Mike D., »the most unusual record you have ever put into your collection«. Es handelt sich um »pieces of interior decoration« mit pseudopolitischen Aussagen: ein halbes Dutzend Poster in Plattencovergröße, Postkarten, sowie ein Set von Aufklebern »with sociological themes«. Ein Album ohne Platte, das nur in Plattenläden erhältlich ist. Ein interessantes funktionales Experiment.

Den »Visual Sampler« begleitet eine von Organisationskünstler Aron Rose (vgl. Jutta Koether in SPEX 8/96) kuratierte Wanderausstellung, in der die Arbeiten des 30-jährigen Mills gezeigt werden. Unter dem Titel »Dolce Visualis« ist sie derzeit von New York über London bis nach Tokio und Sydney unterwegs. Eine »Art Tour« also, die eine »Art Album« promotet – schließlich hat Grafik-Designer Mills mit Mo'Wax einen ordentlichen Plattenvertrag abgeschlossen, inklusive Vorschüssen und Tantiemen.

Die Musik fehlt, wie gesagt, gänzlich. Aber im Falle Mo'Wax ist das vielleicht auch gar nicht so wichtig. Ist die hinter dem »Visual Sampler« steckende Initiative nun eine Anbindung an bestehende Kunst- und Künstlermodelle? Oder schlicht clevere Marketingstrategie?

Der Schritt von Mo'Wax in den Print-Bereich erweitert eine bereits seit längerem zu beobachtende Attitude. Kaum eine Plattenfirma läßt sich Verpackung und Design so viel kosten. Das vermehrte Droppen der illustren Label-Grafiker (Futura 2000, Swifty oder 3D) in einem Atemzuge mit den Producern zeugt von neu zu bewertenden Verhältnissen. Für das nächste Jahr sind weitere Publikationen geplant: ein weiterer Visual Sampler, diesmal von Graffiti-Legende Futura 2000, sowie ein Buch von Alternative-Art-Kurator Aron Rose.

Mike Mills gehört neben Frank Kozik zu den angesagtesten amerikanischen Grafik-Designern, wie Kozik steht er in der Poster-Art-Tradition der späten Sixties. Sonic Youth, Boss Hog, Ornette Coleman, die Beastie Boys und Jon Spencer Blues Explosion haben sich von ihm Cover gestalten lassen. Mills ist darüberhinaus verantwortlich für das komplette visuelle Erscheinungsbild von X-Girl. Zu seinem Visual-Sampler meint Mills: »Er entstand aus der Idee, Poster und Grafik-Prints mal in einer anderen Art und Weise zu präsentieren. Einfach alles in einen 12-Inch-Umschlag stecken und an Plattenläden verkaufen. Meine Galerie ist der Plattenladen, und ich könnte mir für meine Arbeiten keinen besseren Ort vorstellen.« Die Namen der Grafik-Designer, die sich durch das Gestalten von Plattencovern erste Credits einhandelten, ist lang, und seine grafischen Werke »erstmals« in zu Galerien umdeklarierten Plattenläden zu zeigen, ist denn auch untrennbar mit dem Gebrauchswert und der Warenförmigkeit von Plattencovern verbunden.

Mills arbeitet in jenem, von inzestuöser Vetternwirtschaft geprägten Milieu, zu dem neben den oben aufgeführten Bands auch Leute wie Spike Jonze, Harmony Korine oder Fashion-Hype Marc Jacobs gehören: Medienarbeiter, Popstars, Millionärskinder – das U.S.-Style-Council-Bratpack eben. Mo'Wax-Chef James Lavelle, guter Freund der Beastie Boys und für seine globalen Connections berühmt, war es schließlich auch, der Mills zu seinem Visual-Sampler überredete. Der Visual-Sampler: L'art pour l'art oder business is business? Vielleicht gibt hier die Aussage des früheren Chefs von Philip Morris, George Weisman, mehr Aufschluß: »It takes art to make a company great.« DANIEL HAAKSMAN

DJ Shadow
Visuelle Samples

DJ Shadows erstes Album beschert blitzartige Begeisterung für glatte bis nerdische HipHop-Versuche. Es bleibt ein merkwürdiges Unvermögen, dem Procedere auf die Schliche zu kommen. Doch der 24-jährige Josh Davis aka Shadow offeriert dann doch redselig Hinweise, den Sound-Parcours ohne Erkenntnisfehler zu überstehen, ganz und gar nicht wie die autistischen Herumfrickler, die während eines Interviews möglichst nur einen Punkt hypnotisch fixieren.

Da wäre zunächst die bewußt ästhetische und deshalb distanzierte Verwendung von HipHop, die eben nicht so tut, als ob sie grundlegende Begriffe des schwarzen HipHop nachstellen oder simulieren könnte. Er aktualisiert mit glücklicher Hand den Historikerstreit um HipHop, denn Shadow füttert relevante Trackpassagen mit Credits für Leute, die ihn in Form gebracht haben: Afrika Bambaataa, Prince Paul und MC G.L.O.B.E., aber auch Zitate von Kraftwerk und aus den Star-Wars-Filmen. In Shadows Fall geht die räumliche HipHop-Entkontextualisierung mit der musikalischen einher. (Er lebt immer noch in einem Kaff bei San Francisco.) HipHop wird dadurch als Begriff soweit produktiv entfremdet, daß ein weiteres Format entsteht, um damit in einem weißen Zusammenhang zu hantieren, allerdings nicht ohne die eine oder andere Scheuklappe.

»Rap ist nicht das, was es sein sollte. HipHop-Culture ist immer noch sehr stark und präsent, aber Rap ist mittlerweile zu konservativ wegen der absoluten Kommerzialisierung gegen Ende der Achtziger.«

»Rap ist nicht das, was es sein sollte. HipHop-Culture ist immer noch sehr stark und präsent, aber Rap ist mittlerweile zu konservativ wegen der absoluten Kommerzialisierung gegen Ende der Achtziger. Bei HipHop ging es immer darum, neue Genres miteinzubeziehen und musikalische Grenzen niederzureißen, zu dekontextualisieren«, so Shadow. Genau da schlägt der Formalismus zurück. Chuck D.s These, daß »im Grunde erst HipHop es Afro-Amerikanern ermöglicht, wirklich ALLES in der Öffentlichkeit zu artikulieren« und dies im kommerziell erfolgreichen Pop unüberhörbar wird, kann Shadow, wie einige seiner Kollegen, wegen der Angst vor dem Mainstream nicht nachvollziehen.

Obwohl Shadow arbeitet, ohne jemals einen Club- oder Community-Zusammenhang gehabt zu haben, macht ihn das dennoch nicht zum kommunikationsarmen Verächter des Sozialen. Das Ergebnis ist funkiges, Filmsoundtrack-ähnliches Storytelling ohne kulinarische Attitude oder prätentiöse Abgrenzungskämpfe gegenüber einem Außen. Zudem nutzt Shadow seine riesige Plattensammlung aufs sympathischste. Statt Raritätenhuberei zu betreiben, ordnet er im Sinne eines »Master Of Records« sein Material, um genauestens alle erdenklichen Zustände von manisch-depressiv bis superlustig zu rekonstruieren. Immer ganz schön schnell aneinandergereiht, durchbrochen von Breakbeat-Krach oder perwollweichen Grooves. Der imaginäre Film dazu handelt von den Fallen der Ausgeglichenheit und vom gesampelten Privatleben. Doch die anvisierten Stimmungen werden gebrochen, bevor sie zu konkret werden. Für den Protagonisten besteht keine Therapienotwendigkeit. Es werden aktuelle Forderungen an Musik erfüllt. So schafft es Shadow dann auch, das pseudo-mystische und machmal kitschige Mo'Wax-Innovationsversprechen ein-

DJ Shadow:
The Son of Death Mix Throwdown

OLIVER SCHULTZ-BERNDT

zulösen, das Chef James Lavelle gerne ausposaunt. Dieses »Grenzenüberschreiten« gelingt Shadow sogar, als er während des Interviews mit drei Kaffeetassen des Hotel Metropol Breakbeats imitiert. (Das Aufnahmegerät hat es kaum überlebt.)

Shadow befreit Experimente vom kryptischen Beigeschmack, benutzt die Elemente seines Soundfundus, die von tacky bis tiefenpsychologisch reichen, ohne davon zu wissen. Und das ist ein Vorteil der jungschen Generation, die auf audiovideoelektrische Weise sozialisiert ist. ANNE PHILIPPI

BJÖRK AS SHE WANNA BE

KATRIN GEILHAUSEN

Björk
15 Minuten und ein Wasserfall

Es regnet wieder einmal, an diesem Samstag in London. So ist die Perspektive ganz verlockend, den Nachmittag bei Kaffee und Kuchen im ›Soho House‹ zu verbringen, einem dieser traditionellen englischen Privatclubs, bei dem man sonst keine Chance hätte, auch nur bis zum Empfang vorzudringen. Doch die 13 versammelten Journalisten sind nicht für ein Teekränzchen hierher bestellt worden. Schließlich ist dies der offizielle Björk-Pressetag, und sie sollen nachher ihrer Leserschaft von Japan bis Norwegen von dem neuen Remix-Album »Telegram« berichten.

Neun Stücke von »Post« sind auf »Telegram« in den Versionen von LFO, Deodato oder Dillinja zu hören, dazu kommt ein neuer Song, »My Spine«, den sie zusammen mit der tauben, klassischen Perkussionistin Evelyn Glennie aufnahm. Sähkös very own Mika Vainio durfte sein Können an »Headphones« demonstrieren. Bahnt sich da eine skandinavische Verschwörung an? »Nein. Ich liebe Sähkö schon lange, ihre Musik ist so rein. Ich mag Techno, der nicht komplex, sondern einfach, sinnlich und irgendwie unschuldig ist.« Schon sind unsere 15 Minuten um, dabei kam das Delikate noch gar nicht zur Sprache: Der Fan in den USA, der ihr eine Briefbombe sandte, anschließend Selbstmord beging und alles auf Video festhielt. Oder die vorläufige Trennung von Goldie... Immerhin kann Björk noch kurz vom japanischen Fotografen Kobuyoshi Araki schwärmen: »Er ist von der Sorte Mensch, von der man vielleicht fünf im ganzen Leben trifft. Ich hatte das Glück, dieses Jahr gleich zweien zu begegnen. Der andere war Stockhausen. Du betrittst einen Raum, da ist diese Person, und der Raum ist völlig verändert. Das ist unbeschreiblich, wie neben einem Wasserfall zu stehen.« PHILIPP ANZ

Absolute Beginner

Es wird Zeit, Alter!

Vor zirka vier Jahren gehörten Absolute Beginner zu jenen Gruppen, die auf dissidente Stimmen im deutschsprachigen HipHop hoffen ließen. Durch ihr Stück »K.E.I.N.E.«, das die Refrainzeile »Wir wollen keine Bullenschweine« enthielt, stigmatisierte man die Beginner gleich als »die autonomen Kriss Kross«. Als sich besagte Hoffnung dann als Illusion entpuppte, hatte sich die Gruppe bereits rar gemacht, um in Hamburg mit Musikern aus anderen Richtungen abzuhängen. Nachdem auf diese Weise verschiedene Einflüsse zwischen Dub und P-Funk in ihre Musik eingesickert waren, brachten sie erst in diesem Spätsommer ihr erstes Album heraus: »Flashnizm (Stylopath)«, die bisher beste deutschsprachige HipHop-Platte – dank des fetten und tiefen Sounds sogar mit Abstand. Zeilen wie »Ein neues Zeitalter, denn es wird Zeit, Alter« klingen hier durchaus angemessen.

Im nachhinein erweist es sich als clever, daß die Platte nicht früher erschien: als selbst die früher inter essierten Beobachter die Musik nicht mehr mit der Kneifzange anfassen wollten. »Das mag vielleicht sc wirken, aber tatsächlich hat es so lange gedauert, weil wir faule Socken sind«, sagt Eißfeldt, einer der dre Rapper. »Allerdings mußten wir auch so in Kauf nehmen, jahrelang als Sechzehnjährige bezeichnet zu wer den, weil einige von uns 16 waren, als ›K.E.I.N.E.‹ herauskam.«

»Flashnizm (Stylopath)« spiegelt die symbiotischen Prozesse wieder, die für das Verhältnis der Ham burger-Underground Fraktionen untereinander typisch sind – sofern man überhaupt von »Fraktionen« ir einer Szene reden kann, in der es sehr viele gibt, die sowohl Band- als auch Non-Band-Musik machen. »Die Platte konnte definitiv nur hier entstehen«, sagt Eißfeldt denn auch.

Der überraschendste Gast auf »Flashnizm« ist Lothar Meid. Der Bassist von Amon Düül II, der vor einem Vierteljahrhundert auch mal gemeinsam mit Udo Lindenberg als Rhythmusgruppe von Klaus Doldinger fun gierte, spielt auf zwei Stücken mit, u.a. beim smoothen Hit »Natural Born Chillas«. Meid jammte gelegent lich mit seinem Sohn und dem Beginner-Schlagzeuger, und so kam der Kontakt zustande. »Matthias Arf

Natural Born Chillas: »Komm zu uns und chille wie wir/ mit unseren Freunden Günter Grass und Bernhard Bier«

GUNNAR GELLER

mann, unser Produzent, war ganz aufgelöst, als der leibhaftige Amon-Düül-II-Bassist in seinem Studio auftauchte«, grinst Eißfeldt. Mittlerweile munkelt man, daß Arfmann und Meid an einem Projekt arbeiten. Wäre naheliegend.

Das Schlüsselstück der Platte ist für die Beginner »Get Funky, Bulle«. Es ist die eigene Antwort auf »K.E.I.N.E.« und dokumentiert am deutlichsten die Abkehr vom sympathisch-pubertären Agitprop der Anfangstage. »In gewisser Hinsicht verarschen wir uns hier selbst«, sagt Mad, der DJ. »Komm zu uns und chille wie wir/mit unseren Freunden Günter Grass und Bernhard Bier«, rappen die Beginner, aber der Witz funktioniert nicht, weil sie davon ausgehen, daß Bullen nicht kiffen bzw. in dieser Berufsgruppe Rauschmittelchen im allgemeinen verpönt sind. (Abgesehen davon ist auch ein funky Bulle in erster Linie ein Bulle.)

Ohnehin wird auf »Flashnizm«, und das ist der einzige wesentlich Makel, der Begriff »chillen« etwas zu sehr strapaziert – als ob das die Maxime für ein richtiges Leben im falschen sein könnte. »Wenn ich zu Hause an einem Lied arbeite, aber eigentlich zur Bank gehen sollte, weil die gleich schließt, und ich meine Telefonrechnung noch nicht bezahlt habe – dann arbeite ich lieber in Ruhe weiter, weil gerade der Fluß im Kopf ist. Dann ist es mir egal, daß sie mir vielleicht das Telefon abstellen. Das heißt für mich chillen«, proklamiert Eißfeldt.

Über die derzeitige Lage des HipHop gibt es in der Gruppe unterschiedliche Auffassungen. Mad sagt, seit '92 tue sich kaum noch etwas. Er findet Mobb Deep und alles vom Wu-Tang Clan langweilig, sieht in Prince Paul und Dr. Octagon die Zukunft des HipHop. Eißfeldt hält dagegen: »In diesem Jahr sind so viele Klasseplatten erschienen, daß man den Überblick verliert. Überhaupt ist in den letzten drei Jahren mehr passiert als in den letzten zehn.«

Angesichts der verschiedenen Vorlieben ist es kein Wunder, daß Teile der Gruppe Nebenprojekte initiiert haben, etwa die Dub-Reggae-Band Sam Ragga. Als Absolute Beginner wollen sie hingegen ein paar Schritte zurück gehen. »Es war zwar geil, mit neun Mann auf der Bühne zu stehen, aber bei den Konzerten ist so viel passiert, daß der Rap in den Hintergrund geraten ist«, so Eißfeldt über die vergangene Tour. »Deshalb wird das nächste Album eine reine Rap-Platte. Zwei Turntables, drei Mikrofone – sonst nichts.«

René Martens

Kula Shaker

Die dumme Seite der Macht

Das Jahr ist fast vorbei. Zeit sich den unbeantworteten Fragen oder »Phänomenen« zu widmen. Und Kula Shaker, diese Londoner Melange aus Sgt.-Harrison-Beatle, Mantra, Mystizismus, Tattva-Rotation, Psychedelia, Prodigy-Kooperation (Sänger/Gitarrist Crispian Mills gab seine Stimme), Hendrix, Indien und omnipotenter Omnisziens, stehen für beides. Ist das tatsächlich »a case of the right band on the wrong planet« (›i-D‹) und »die Antithese von Britpop« (›NME‹)? ›Cosmopolitan‹ meint: »...Brit-Pop war gestern. Die Zukunft heißt Brit-Beat und sie beginnt mit einem ›K‹.« (Dem LP-Titel.) – oder:

Sind Kula Shaker konstruiert?

»Ich kann verstehen, warum die Leute so zynisch denken und wir ihnen suspekt sind. Aber Spiritualismus und Idealismus sind zu riskant als Gimmick und nicht gerade hip. Allerdings ist in England und den USA gerade so etwas wie eine spirituelle Revolution im Anmarsch.«

»Wir alle sind momentan in einer Episode von Star Wars. Planet Erde 1996. Es sind Darth Vaders und Luke Skywalkers da draußen.« (Crispian Mills)

Und wo soll es hingehen, und wer bleibt dabei auf der Strecke?

»Wir sind nur Vordenker, die über das Alltägliche wie Sex, Essen, Schlafen hinausgehen wollen. Wir schauen ins nächste Jahrtausend und haben dabei natürlich keine Kontrolle darüber, was wir für die Leute darstellen.«

Und Spiritualität, Bewußtseinserweiterung durch Drogen und das ganze Zeug ist für die Rettung der Menschheit unerläßlich?

»Klar, jeder weiß das. Nur haben nicht alle die Zeit es zu überprüfen. Der Luxus, Zeit besitzen zu müssen, um die Wahrheit kennenzulernen, ist der größte Fluch der Menschheit. Wir hatten die Zeit. Und jetzt sind wir Teil einer Revolution.«

Via Sony, MTV, usw.?

»Wir haben damit kein Problem. Als wäre es verboten zu pissen, wenn du am scheißen bist. Es ist alles da. Warum sollen wir es dann nicht nutzen?«

Aber die dunkle Seite der Macht ist nah. (Kula Shaker benutzen den Star-Wars-Schriftzug auf ihren Tourplakaten.)

»Weißt du, in ›Star Wars‹ gibt es eine geheime Mitteilung, denn die Geschichte basiert auf einem alten indischen Epos: ›The Ramyan‹. Die Prinzessin wird vom Dunkel gefangen, doch alles wird gut. Yoga und Yoda, der Guru, die Lehre – verstehst du? Die Macht soll mit dir sein. Du kannst noch viel tiefer gehen, wenn du willst. Gebrauche die Macht, die du hast. Sie ist ein Teil der Natur und du bist ein Teil der Natur. Das ist der erste Schritt zu erkennen, daß man Teil von etwas Großem ist. Wir alle sind momentan in einer Episode von Star Wars. Planet Erde 1996. Es sind Darth Vaders und Luke Skywalkers da draußen. Jeder kann sein was immer er will, und er ist wichtig für diesen Planeten, hat sein spezielles Schicksal: Kriege und der ganze Scheiß. Das alles passiert. Und es wird sehr spannend werden. Aber: Glaubt nicht alles, was auf CNN gesagt wird. Das ist kompletter Propaganda-Scheiß.«

Die Erde hat uns wieder. Abstand! In ihrer Musik können sich Kula Shaker auf der Basis der indischen (Pop-)Kultur vom pur rokkenden Britpop abgrenzen, wie ihn Supergrass oder Oasis spielen. Die weiterführende Bestimmung durch Ideologie aber stinkt – und zwar gewaltig. Zumal es nicht nach lockerem Handling von Theorien riecht, sondern nach Sektenmuff. Und wer Star Wars über das Gimmick hinaus vereinnahmt, bekommt sowieso Ärger, vor dem auch der Humor – den sie sich als *safety-net* angeeignet haben – nicht schützt. Selbst wenn ein Tie-Fighter-Pilot beim Angriff unter seinem Helm grinst, macht er das Ziel zum Opfer. Uwe Viehmann

Chaostage

Punkrock als Roman: schnell, brutal und immer einen Takt daneben. »Chaostage«: die ärgerliche young band, die keinen Bock hat auf einen offiziellen Plattenvertrag. Bevor Moses Arndt mit diesem Roman überhaupt anfing, hatte er bereits das Cover fertig. Anschließend, in gut drei Wochen, konstruierte der Herausgeber des ›ZAP‹-Magazins die Geschichte aus dem Leben seiner Freunde/Feinde/Bekannten/Zeitungsmeldungen und seinem eigenen. Der Plot will schnell ins Blut schießen: »Chaostage« deckt u.a. das Machtgefüge von Naziskins, die Arbeit der Kriminalpolizei und das Innenleben eines Freizeitterroristen knallhart und quellengetreu auf. Dazwischen immer wieder Sex, bisweilen bizarr, oft oral, meistens den Träumen pubertierender Dreizehnjähriger nachempfunden. Kein Wunder also, daß die Gewalt, der Verzicht auf Moral und Geschichtsklitterung das Buch auszeichnen. Am Ende sterben alle – an Folter, Sprengung, Schußwaffen. Nur die Bullen überleben. Anlaß für diesen »Versuch, neue Maßstäbe im Bereich der Schundliteratur zu setzen« (Eigenwerbung) war der Roman »Pure Mania« von Stewart Home ('89 in England, '94 hier als »Purer Wahnsinn« erschienen), dem bislang besten Buch über UK-Punk, schnellen Sex und Medienhype. Manchmal zitiert Moses daraus, manchmal geht es mit ihm durch. Das ist okay. Wer klaut nicht bei seinen Vorbildern? Die Auflage liegt bei 2.000. Sollte ein Major-Verlag Interesse zeigen, überlegt Moses, dem Arrangement noch den letzten Schliff zu geben, um »Chaostage« in die Höhen bundesdeutscher Literaturkritik zu hieven. Das zweite Album, »New York City Hardcore«, ist bereits versprochen. Stefan Bickerich

Moses Arndt: »Chaostage«, ZAP Verlag, Postfach 1007, 66441 Bexbach, 217 S., 29.90 DM.

Deep Bass Something: Phillipe Zdar

Motorbass

Bass ohne Boden

Es regnet schon den ganzen Tag in New York. Seit drei Tagen bin ich in dieser Stadt, habe noch nicht geschlafen und die dramatischsten Wetterumschwünge erlebt, ganz zu schweigen von der Elektrizität, mit der die Luft vollgesogen ist und die das »Summen und Brummen« New Yorks noch verstärkt.

Jedenfalls war der Regen besonders schlimm. Als ob jemand einen Eimer ohne Boden besäße und sich entschlossen hätte, ihn über New York auszuleeren. Mit anderen Worten: Es war ein großartiger Tag, um sich mit etwas Gras und guten Ideen in ein Studio einzuschließen. Besonders, falls du zufällig Phillipe Zdar und in New York sein solltest, um einige neue Tracks für MC Solar zu produzieren oder um von einem Interviewer und Fotografen dabei gestört zu werden.

Vor ungefähr sieben Jahren lebte ich in Paris und veranstaltete Parties unter dem Namen »Zoopsie« mit einem Freund namens »Molsky«. Der Club war ein »Ball-Musette«. Die Art von Saal, wo vielleicht deine Großeltern hingingen, um La Java oder den Foxtrott zu tanzen... Donnerstag abends verwandelten Molsky und ich es jedoch in die Art von Saal, wo Les Rita Mitsuko, MC Solar, Niagara und jeder, der P-Funk und eklektische Soul-Grooves mochte, feiern und tanzen wollte. Sogar die Gründer von Motorbass waren da.

Als Phillipe und ich uns das erste Mal in New York treffen, merken wir, daß wir uns schon seit Jahren hätten kennen müssen. Er sagt zu mir auf Französisch: »Wir kennen dieselben Leute.« Dann wiederholte er es auf Englisch. Im Englischen hat er einen wunderbaren Akzent. Er ist noch stärker, als das pariserische Englisch, das man so kennt, und stellt die Ohren damit noch auf eine schwerere Probe.

Der interessante Punkt am Motorbass-Projekt ist, daß man denkt, die Musik stamme von HipHoppern. Phillipe ist jedoch ein House-DJ. »HipHop spiele ich nur privat für Freunde.«

Und was hast du bisher in New York gemacht?

»Ausgehen, auf Parties gehen und hierher gehen.«

»Hierher« sind die »Right Track Recording«-Studios, Downtown Manhattan in der Nähe des Broadway. An dem Studio gehst du fast vorbei, ohne es zu merken, aber wenn du hineingehst, scheint es überhaupt nicht mehr zu enden. Es gibt ungefähr 3 bis 5 Stockwerke, die im Stil eines schäbigen, schweizerischen Chalets eingerichtet sind, wie eine Art von Hütte im Wald. Du würdest nie glauben, daß du Downtown Manhattan wärst, wenn man dich hier hineintransportiert hätte oder du hier aufgewacht wärst. Eine sehr spezielle Atmosphäre...

Natürlich versuchte ich, ihnen einen Vergleich mit Pariser Studios abzuschwatzen, die einen ähnlichen Standard haben. »Sicherlich gibt es einen großen Unterschied. Hier stört es die

MATTHIAS CLAMER

EAT ROCKIT

WEAR ROCKIT

DOCTOR ROCKIT THE MUSIC OF SOUND

CD/DoLP 80424-2-1 (Clear)

Das Debüt-Album von Matthew Herbert

(aka HERBERT und WISHMONTAIN).

EFA http://www.efamedien.com

Techniker nicht sehr, wenn die Dinge in den roten Bereich gehen, solange es nur gut klingt. In der Regel tut es das auch und hat mehr ›low end‹, mehr Baß.« Ha, ha. »Motorbass« werfe ich ein.

Währenddessen hat Hubert einen Joint gebaut. (Er ist der Typ, der die ganze Zeit im Studio war und den niemand ein Wort hat sagen hören.) Phillipe geht nach draußen, um sich von Matthias fotografieren zu lassen. Ich frage Hubert nach aktuellen Projekten mit Mr. Zdar. »Wir haben Remixe für Björk und Neneh Cherry gemacht und hoffen, daß wir vielleicht etwas für eine oder beide produzieren können.« Als ich Phillipe nachher die gleiche Frage stellte, wiederholte er Huberts

Was für ein Trip! Das Studio war absolut ruhig, bis du die Tür zu den verregneten Straßen in der Hauptverkehrszeit öffnetest. »It was very worth it!«

Statement in einer brüllend positiven Art und Weise. Alles in allem sind sie beide recht enthusiastisch wegen oder eher hinsichtlich ihrer Arbeiten. Diese Tatsache wirkt ziemlich erfrischend, wenn man solch ein Interview macht. Wären sie, sagen wir mal, »blasé« gewesen, hätte es die pure Langeweile werden können.

Zwischen '87 und '89 oder '90 verlor Paris eine große Zahl an Leuchtkörpern des Nachtlebens wegen Drogen, Aids und schlechten Geschäften im allgemeinen. 1987 starb zum Beispiel Fréderic Dajan, damals Promoter für »Le Palace«. Die Umstände seines Todes konnten nie ganz aufgekärt werden: Drogen spielten eine Rolle, und auch Lychee, die höchstbezahlte, ehemals männliche Prostituierte von Paris war beteiligt. Damit hatte »Le Palace« das Beste verloren, was ihr passiert war, seitdem Grace Jones »La Vie En Rose« als letztes Stück am Eröffnungsabend sang.

Phillipe und seine Clique müssen Ende Zehn, Anfang Zwanzig gewesen sein. '89/'90 spielten die meisten unabhängigen Radiosender Funk und Soul. Auch in den Clubs hörte man überwiegend die Musik, es sei denn, man ging ins »The Boy« (das war immer »Disco«, montags mit Buffet) oder ins »The Jungle« im Rex, das auf »Acieeed« war. Nachdem der Club, in dem ich gearbeitet hatte, seine Türen schloß, trafen Molsky und ich einen Typen namens Claude, sehr ruhig, der auf einer Party in einer Rollschuhbahn außerhalb von Paris rappte. Sie alle probierten zur gleichen Zeit ihre Flügel aus, z.B. Laurent Garnier, der einfach überall war. Claude war, zusammen mit Jimmy Jay, dann MC Solar. Shazz brachte einen Acid-Track raus und erlangte kultähnlichen Status. Es war wirklich großartig, wenn man wußte, wohin man gehen mußte. Phillipe behauptet: »›Zoopsie‹ habe ich am meisten besucht. Ich glaube, das hat mich dazu gebracht, selbst Musik zu machen.« Natürlich tat es mir gut, das zu hören. Wenn man bedenkt, daß wir uns noch nie getroffen hatten!

Hast du seit der Anfangszeit noch mit Solar gearbeitet?

»Ja. Auch mit Jimmy. Er scratcht auf dem dritten Track des Albums.«

Arbeiten sie immer noch so häufig zusammen?

»Nicht mehr so viel...« Pause. »Aber ich weiß wirklich nicht, was passiert ist.« Verschlagenes Lächeln.

Außer einer kleinen Sache war es ein auf wundervolle Weise aufschlußreiches Treffen. Da ich an die Skyline der fantastisch aussehenden Stadt auf dem Motorbass-Cover denken mußte, erkundigte ich mich: »Welche Stadt ist das?« Er nimmt die CD, schaut sie sich an, und nach einem ziemlich langen Augenblick gibt er zu, er wisse es nicht. (Aber in Französisch.) Dann lächelnd. »Gute Frage aber.«

Jetzt war es Zeit, die Jungs wieder an ihre Arbeit zu lassen und für uns zurück in den wundervoll strömenden Regen zu gehen. Was für ein Trip! Das Studio war absolut ruhig, bis du die Tür zu den verregneten Straßen in der Hauptverkehrszeit öffnetest. »It was very worth it!«

ERIC D. CLARK

Übersetzung: Christian Storms

GEORGE EVELYN BRAUCHT 7 GESICHTSMUSKELN, UM ZU LÄCHELN.

Top Ten:

George Evelyn (Nightmares On Wax)

1. **THE CRUSADERS:** *Best Of*
Das ist eins meiner Lieblingsalben, weil es sich meiner Meinung nach um das erste und ursprüngliche »Smokers Delight« handelt.

2. **JEDER, DER ES RICHTIG ZUBEREITEN KANN:** *Tomatensalat mit Mozzarella (Basilikum nicht vergessen!)*
Ideal als Vorspeise, besonders nach einigen Spliffs. Total erfrischend für jeden »Raucher«, der seinen Käse wert ist.

3. **EINHEIMISCHE JAMAIKANISCHE FARMER:** *Echtes Sensimilia*
Es gibt nichts Besseres als echtes Sensi. Sehr selten und schlägt jeden anderen Skunk, den ich kenne.

4. **E.A. SPORTS AUF DER PLAYSTATION:** *FIFA 96*
Meine einzige Flucht vor der Realität. Man könnte erwidern. »Und was ist mit Gras?« Also, Gras ist ziemlich real.

5. **ICH:** *»Being Stupid«*
Darin bin ich gut, aber es gibt andere Leute, die darin noch besser sind.

6. **VERSCHWÖRUNG:** *Verschwörung.*
Die Welt ist voll von ihnen, aber ich liebe sie.

7. **ICH:** *Mein Lächeln*
Man braucht 117 Muskeln, um finster dreinzuschauen. Ich brauche nur 7, um zu lächeln.

8. **WARP:** *»Wir wollen, daß du unterzeichnest.«*
Das Beste, was mir passieren konnte.

9. **ICH:** *Auf Wiedersehen, House!*
Muß ich dazu noch was sagen? Nein!

10. **ALLE:** *Musik*
Eine der stärksten Energien, welche die Welt sich weiterdrehen läßt.

Schnell & Vergänglich

* Die **STONE ROSES** haben sich getrennt. Das gab Sänger **IAN BROWN** nach einer Meldung der Tageszeitung ›The Guardian‹ bekannt. Die »Madchester«-Band brachte es in ihrer Karriere nur auf zwei Alben. Für das zweite, »The Second Coming«, brauchten sie fünf Jahre. Brown sagte: »Nach zehn Jahren im dreckigsten Geschäft des Universums ist es mir ein Vergnügen, das Ende der Stone Roses bekanntzugeben.«

* Vor 12.000 Leuten werden **ORBITAL** zu Sylvester im Londoner Alexandra Palace auftreten. Orbital sind als Höhepunkt der 12-stündigen Party vorgesehen, die von »Universe«, den Organisatoren der »Tribal Gathering«- und »Big Love«-Festivals, veranstaltet wird. Zu den DJs des Abends gehören **PAUL OAKENFOLD**, **CHEMICAL BROTHERS**, **SVEN VÄTH**, **GAYLE SAN**, **JAMES LAVELLE**, **JEFF MILLS** & **SASHA & JON DIGWEED**. In den drei Sälen der Venue sind Vergnügungsparks, Computerspielterminals, Auftritte von Komikern, Feuerwerk (?) und Filmvorführungen von Sci-Fi-Manga geplant.

* Der verehrte **JOHN PEEL** hat im Moment folgende Sendetermine: Samstags von 17 bis 19 Uhr, Sonntags 20 bis 22 Uhr auf BBC Radio 1. Empfehlenswert ist auch die Sendung **»ONE IN THE JUNGLE«** (BBC Radio 1, Freitags von 22 bis 0 Uhr), in der Gast-DJs bis zum Abwinken Breakbeats mixen.

* Auf »Nightmare«, der neuen Single von **NICOLETTE**, begegnen sich die Welten. In der einen Ecke steht **MIKE FLOWERS**, der einen Easy-Listening-Remix des Stücks angefertigt hat, in der anderen Ecke lauert **ALEC EMPIRE**, der bestimmt mit einen Heavy-Listening-Remix dagegenfeuert. Nicolette selbst bricht zu neuen Grooves auf. Sie wird eine Platte für die »DJ-Kicks«-Reihe bei !K7 remixen. Da sie bisher weder Erfahrung als DJ, noch Plattenspieler hatte, soll **PLAID** die technische Umsetzung übernehmen.

Miles & More

»Es wäre möglich, eine Geschichte des Jazz von 1945 bis 1990 zu schreiben, indem man Miles' Standpunkt in ihr einnimmt«, heißt es in dem Handbuch von Brian Morton und Richard Cook. Noch etwas mehr aus dem Handgelenk heraus formuliert es Greg Tate: »Miles? Yeah, they named that one right. Only thing more to the point might have been Moebius.«

Entschuldigen Sie, wenn Ihnen das bekannt vorkommt, aber angesichts der »Complete Columbia Studio Recordings« (Columbia/Legacy) von Miles Davis und Gil Evans kann man schon ins Zitieren geraten. Das Box-Set enthält sechs CDs und fast 200 Seiten skrupulöse Linernotes mit zahlreichen Schwarz-Weiß-Fotos. Die wichtigsten Aufnahmen sind die zukunftsweisenden Arbeiten: »Miles Ahead« (1957), »Porgy And Bess« (1958) und »Sketches Of Spain« (1960). Hier werden sie mit einen Variantenapparat ausgestattet, der die Arno-Schmidt-Forschung beschämen könnte. (Falls die volle Packung das eigene Haushaltsbudget sprengt, sollte man »Miles Ahead« kaufen. Das Album zählte sogar zu den wenigen, die Miles von sich selbst mochte.)

Wenn man es auf knochentrockene Weise sagen will, dann gelang es Davis und Evans in diesen Arbeiten, europäische Orchestermusik der klassischen Moderne mit klassischer afro-amerikanischer Musik zu verschmelzen: In einem distanziert-blitzenden Unterwasserfeuerwerk synthetisierten sie Ellington, Debussy, Ravel und Gershwin. Besser geht es nicht, da können Sie auch jeden fragen. CS

The Wedding Present

Eiserne Althasen

Neulich beim Rockkonzert. Die Institution der gebuckelten Gitarre, des charmant genuschelten Wortes im transparenten Schringelschrangel schlendert auf die Bühne. Davor die Fans, meist schon im mittleren bis späten Studentenalter, aber wild tanzend, mitsingend, eingeschworen. Wedding Present dreschen mit einer verschmitzten Althasigkeit durch das Set, die keinen Unterschied zu erkennen gibt zwischen den eigenen Klassikern und den an jenem Abend erstmals live gespielten Songs ihres jüngsten – wenn ich mich nicht verzählt habe – achteinhalbten Albums »Saturnalia«. Nein, von der Gruppe um Sänger und Gitarrist David Gedge braucht man wahrlich keine Überraschungen zu erwarten. Ihre Konzerte sind vielmehr Ereignisse hartgesottener Zuverlässigkeit. Wedding Present verbürgen sich für etwas, das man gut und gerne als songgewordenes Hardlinertum bezeichnen könnte. Von den Entwicklungen und Umwälzungen der letzten zehn Jahre hat sich diese Band vielleicht noch weniger beeindrucken lassen als The Fall, mit denen man Wedding Present ja gerne zum rostfrei alten Eisen der Insel zählt.

Das soll nicht heißen, daß die Band seit ihrer 1985 erschienenen, ersten Single nicht ihre verschiedenen Phasen – »von Rock bis Pop und wieder zurück« (so ein grinsender Gedge) – durchlaufen hätte. Alles passiert. Doch der hochverdichtete Kern der Gedge'schen Ideen und Soundvorstellungen, um den die Songs hier in ihren Umlaufbahnen kreisen und von denen sie gespeist werden, hat sich da über die Jahre kaum mehr verändert als – sagen wir mal ein Stein, der den Jahreszeiten und der Witterung ausgesetzt war.

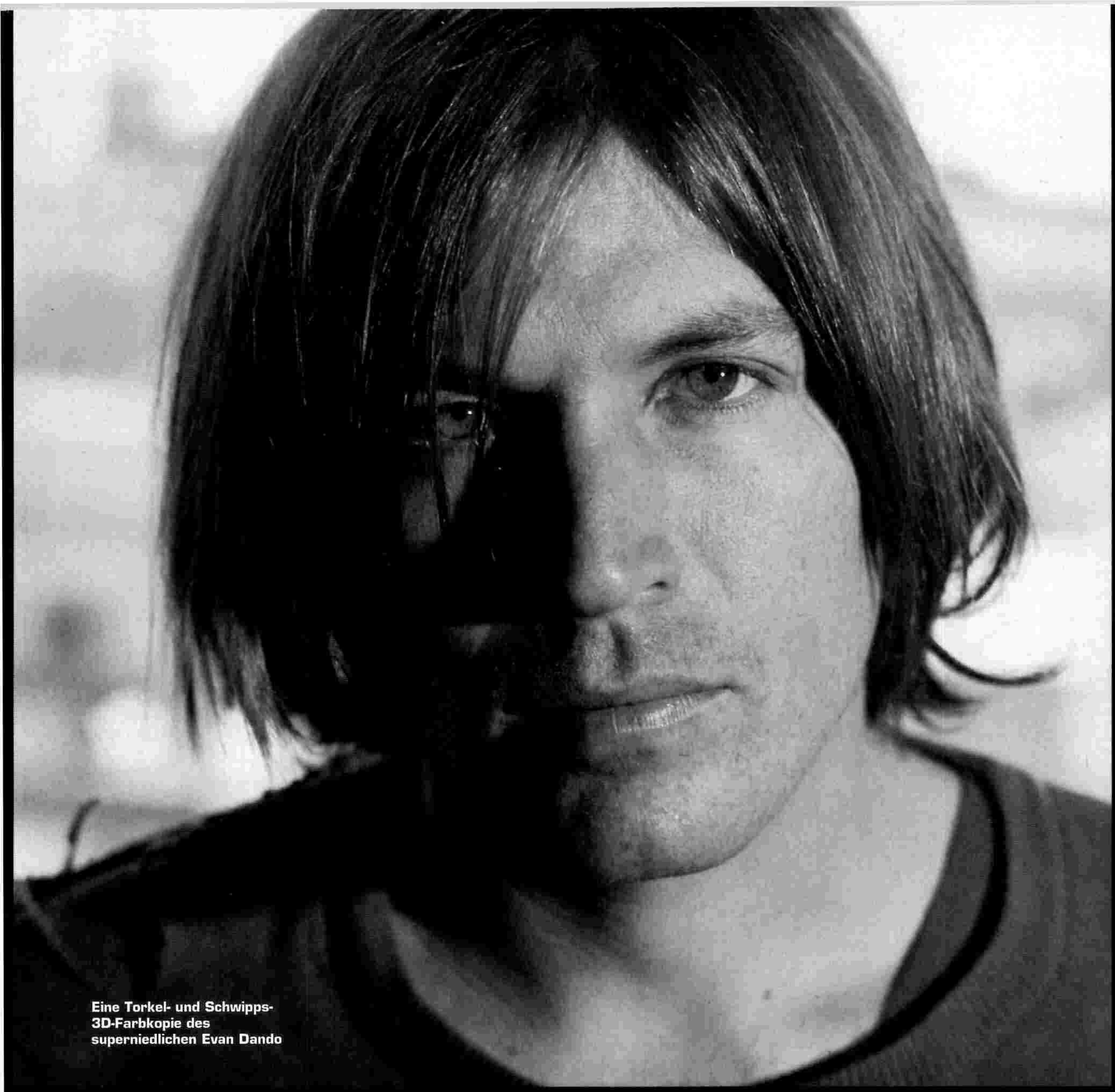
Für Gedge hängt dies mit einer Art investigativem Interesse zusammen, das er mit seiner Musik verfolge: Langzeitforschungen unter festen Versuchsbedingungen sozusagen. Mal verzerrt, mal nicht.

Die ständige Variation des einmal für sich Entdeckten als selbstgestellte Lebensaufgabe, also? Nicht ganz, aber doch. So habe er – und er spricht's in aller Ernsthaftigkeit – durchaus schon mal darüber nachgedacht, Dance-Music zu machen oder überhaupt irgendetwas anderes. Aber dann sei ihm bewußt geworden, daß er dann bestimmt nicht mehr soviel Zeit mit Wedding Present verbringen würde. Und mit dem Gedanken könne er sich einfach nicht anfreunden.

Wer sollte auch sonst einmal auf John Peels Sechzigstem spielen? Als Fan der ersten Stunde hatte der zur Feier anläßlich seines fünfzigsten Geburtstages neben The Fall doch nur Wedding Present um ein Ständchen gebeten. Eine große Ehre, wie sich Gedge erinnert. The Fall habe er dort übrigens – ob man es glauben will oder nicht – zum ersten Mal getroffen? Mark E. Smith habe sogar »hi« gsagt. Was dann passiert ist? »Nicht viel. Ich habe auch ›hi‹ gesagt. Mehr habe ich nicht rausbekommen. Ich war zu nervös. Ich bin ja ein großer Fan.« SEBASTIAN WEHLINGS

Wer außer David Gedge sollte an John Peels 60. Geburtstag spielen?

OLIVER SCHULTZ-BERNDT



Eine Torkel- und Schwipps-3D-Farbkopie des superniedlichen Evan Dando

TORSTEN GOFFIN

Dando faßt seine letzten drei Jahre in Kurzform zusammen. Hinfallen und Aufstehen, Pflaster auf Knien, viel Umherschwimmen, ein aufgeschürftes Kinn und eine Schnecke auf dem Boden finden.

Lemonheads

Cute Struwwel Alert

Sonntag Nachmittag. Evan Dando, Indie-Darling, Teenager-Celebritity und Großmeister des Dreiminuten-Gitarrenpopsongs ist knülle bis zum Anschlag. Der Nightliner der Lemonheads hat vor einer guten halben Stunde in Köln angedockt. Im Inneren schwebt die durch ein defektes Faxgerät zerzauselte Torkel- und Schwipps-3D-Farbkopie des superniedlichen Menschen, des »Hallo-jetzt-schüttle-ich-mir-mal-wieder-ein-lockeres-Hitparaden-Album-aus-dem-Ärmel«- und »Hey-klar-von-Drogen-bin-ich-weg«-Dandos, den ich mir aus Funk, Fernsehen und Erzählungen von Freunden zusammengebastelt hatte.

Evan Dando, der nette Junge von nebenan und gutgelaunte Mädchenschwarm, der in den Videos immer so pflegeleicht und sorgenfrei durch die Gegend schwebt – heute mal mit Sendestörung.

Bewegungsabläufe werden durch ölige Zeitlupenmechanik verheddert. Die schulterlange »Cute Boy Alert«-Mähne (bekannt aus MTV und »Sassy«) ist in wirre Struwwelpositionen abgezwirbelt. Dandos kumpelhafter Redefluß auf ein Minimum reduziert. Weniger ›Spin‹-Cover als Mickey Rourke der »Barfly«-Periode. Evan zieht seine etwas zu bunte Wollmütze tief ins Gesicht und murmelt Undechiffrierbares, das vom Lärm der Anlage aufgesogen wird. Der Sohn eines Anwalts und eines Fotomodells hat sein erstes Spät-Achtziger Album »Hate Your Friends« im Tourbus gerade wieder neu für sich entdeckt. Boston-Hardcore der alten, krumpelig charmanten Schule. Bratz, bratz, bratz. »Hat die Zeit gut überstanden«, wird Evan Dando kurz vor Abbruch des Interviews mit einem leichten Anflug von Begeisterung erzählen und freundlich, aber etwas müde den Daumen nach oben schwingen. Zeugen behaupten, Evan habe seit seinem Konzert vor 18 Stunden in Hamburg kein Auge zugetan. Zuviel Wodka, zuviel Pilze und noch fünf Stunden bis zum nächsten Auftritt im ausverkauften Bürgerzentrum.

Sonntag Spätnachmittag. Kurz vor Soundcheck. Evan Dando spult eine Toilettenpapierrolle aus dem Fenster des Backstageraums im ersten Stock des Stollwercks ab. Unten auf dem Hof wird er von einer johlenden Kindermeute angefeuert. »Hey«, lächelt er, »hier gibt's ja eine richtig tolle Youth Scene!« Neu-Lemonheads- und Ex-Dinosaur-Jr.-Schlagzeuger Murph steht daneben und zuckt verständnisvoll mit den Schultern. Beinahe hätte eine übereifrige Ordnungsperson den Star des Abends wegen Ruhestörung vor die Tür gesetzt. Das Interview beginnt. Evan antwortet in kurzen, fahrigen Sätzen. »Ja.«, »Nein«, »Weißnicht«, »Blödsinn« oder kleine Dadaismen wie »Klar, ich mag den Geschmack von warmem, pulsierendem Blut. Ich bin hauptberuflich Kannibale.« Dando faßt seine letzten drei Jahre in Kurzform zusammen. Hinfallen und Aufstehen, Pflaster auf Knien, viel Umherschwimmen, ein aufgeschürftes Kinn und eine Schnecke auf dem Boden finden. Und diese kleinen Einsprenksel in den Texten zum neuen Album »Car Button Cloth«? (Dessen Titel übrigens von einem Schulexperiment abgeleitet wurde, in dessen Verlauf Evan Gegenstände in einer Badewanne versenkte.) Wilde Bewußtseinströme? William Burroughs? »Ja klar. Es ist einfach so entstanden. Nur Geblubber.« Evan wird immer leiser. Dann steht er auf und entschuldigt sich. Draußen gibt er den Kindern, die von den Fernsehkameras herbeigelockt wurden, noch ein paar Autogramme auf Handrücken und abgerissene Lemonheads-Plakatfetzen und verschwindet via Tourbus zum Hotel.

Viertel nach zehn. Evan Dando betritt leicht taumelnd die Halle. Großer Beifall. »Hallo«, murmelt er. »Bin gerade aufgestanden.« Schon nach der ersten Handvoll Hits nimmt er die Wollmütze ab und hört auf, Kaffee auf der Bühne zu verschütten. Mit wirrem Haarknäuel und zufriedenem Grinsen manövriert er durch sicheres Song-Terrain, verteilt Handküsse und spielt auf Zuruf sogar »Luka« anstelle des angedrohten Charles-Manson-Covers. Im Zugabenteil »Freakscene« von Dinosaur Jr. Dann ist das Konzert aus, Veranstalter und Publikum zufrieden. Die Pressebetreuung kann aufatmen. Hat ja alles doch noch geklappt. Wenig später übergibt sich Evan artig in die Toilette einer Kölner Szenekneipe.

MARK SIKORA

Schnell & Vergänglich

* In England plant **GOLDIE** nach einer gemeinsamen Session für sein zweites Album, Blastmaster KRS-One für sein East-West-Label unter Vertrag zu nehmen. Bereits vor einiger Zeit hat der Run aufs Weihnachtsgeschäft begonnen: kaum ein Label das nicht mit einer Kopplung unterm Weihnachtsbaum vertreten sein will. Angekündigt sind Veröffentlichungen von **NO SMOKING**, **V-RECORDINGS**, **RAM**, **INFRA RED** und **METALHEADZ**. Bleibt abzuwarten, wer tatsächlich noch einen Termin im Presswerk bekommt... Auf der Major-Seite sind nach wie vor Photek (Science) und Roni Size & Co (als Reprazent auf Talkin Loud) in der Pipeline, während DJ Hype und Freunde mit einer Mini-LP (»Ganja Crew EP«) aus alten und neuen Tunes via Parousia/RCA kommen.

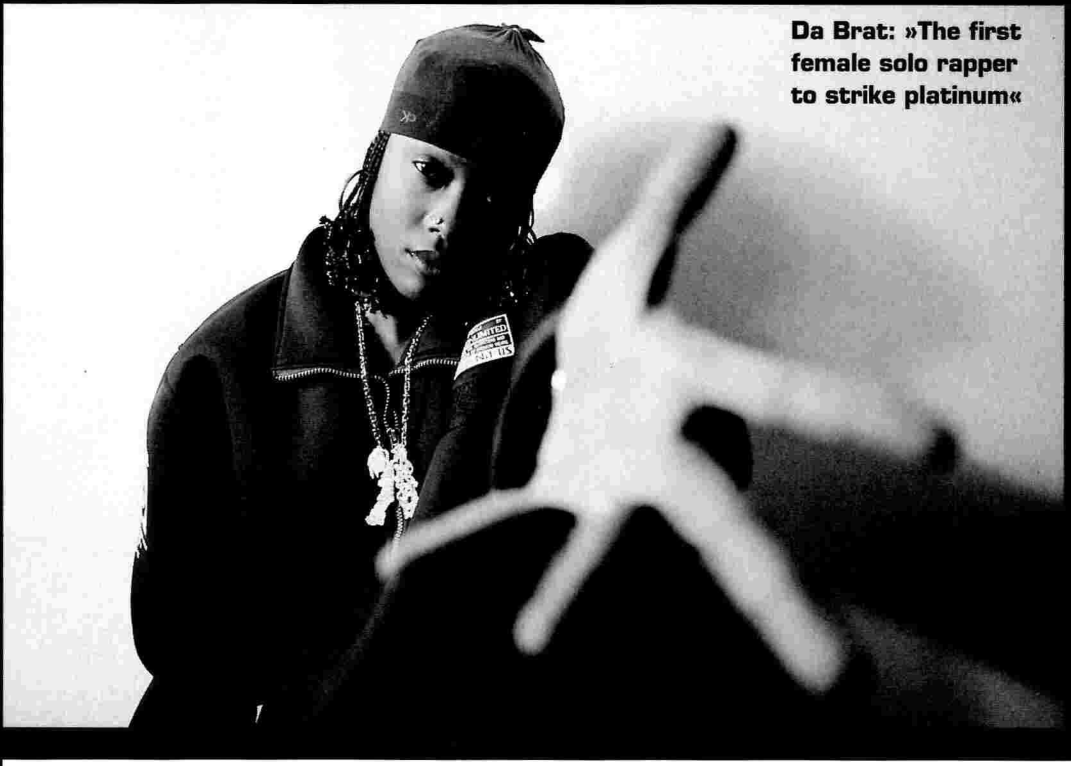
* Was sind schon die Anthologien der Beatles gegen die neue Doppel-CD des **QUARTETT '67**? Diese Supergruppe des Kabaretts bestand aus **WOLFGANG NEUSS**, **HANS-DIETER HÜSCH**, **FRANZ-JOSEF DEGENHARDT** und **DIETER SÜVERKRÜP**. Ihr gemeinsames Programm haben sie nur einmal gespielt. Der Abend wurde zwar vom Saarländischen Rundfunk aufgezeichnet, aber bisher existierte keine Platte der sarkastischen Vier. Dem Label Conträr Musik ist mit »Quartett '67« (Vertrieb: Indigo) eine ziemlich historische Veröffentlichung gelungen.

* **ECHO & THE BUNNYMEN** wollen es mit drei der vier ursprünglichen Mitglieder noch einmal wissen. Sänger Ian McCulloch und Gitarrist Will Sergeant arbeiteten bisher noch als **ELECTRAFIXATION** zusammen. Der dritte Bunny im Bunde ist der Bassist Les Pattinson. (Der ursprüngliche Schlagzeuger Pete De Freitas starb 1989 bei einem Autounfall.) McCulloch: »Wir haben ungefähr 16 Songs als Demo aufgenommen. Sie sind wahrscheinlich melodischer als das alte Zeugs, sie sind irgendwie als Songs stärker. Vielleicht etwas weniger prätentiös.«

* Der englische Journalist **KODWO ESHUN** schreibt in ›Wire‹ über das Wiener Symposium **»UNDERGROUND DANCE & MUSIC STYLES«**, das vom Club Culture Network (CNN) veranstaltet wurde: »Unlike Germany's contemplative Techno art gallery scene, already parodied by Spex magazine as ›reclining music‹, and its UK equivalent, the Electronic Lounge, the CNN are kinaesthetes. They're into dancing, throwing parties with guest DJs like Ed Rush and Chicago's Boo Williams.«

* **KRIST NOVOSELIC** spielt Baß auf der Single »Tomorrow Man« der kalifornischen Band **GUS**. Es handelt sich um seine erste Plattenaufnahme nach dem Ende von Nirvana. Mit seiner neuen Band **SWEET 75** trat Novoselic bisher nur live auf.

* **U2** haben einen Video-Link zwischen ihrem Studio und dem Internet eingerichtet. Ihre Fans können sich auf diese Weise online ansehen, wie das neue Album produziert wird. Auf der Seite kann man Standfotos aus dem Studio in Dublin Quay sehen, die sich ungefähr alle vier Minuten ändern. In ähnlichen Intervallen scheint sich ihre Einstellung zur musikalischen Richtung (»TripHop«) des neuen Albums zu ändern. Der Nachfolger von »Zooropa«, das '93 erschien und von dem fast 8 Millionen Einheiten verkauft wurden, sollte im November erscheinen. Den Termin verlegte man



Da Brat: »The first female solo rapper to strike platinum«

Da Brat

Jetzt und dick und fett

Das Balg meldet sich zurück mit »Anuthatantrum«, noch einem Wutanfall. Der versteht sich, vertraut das Balg dem Rekorder an, »wie bei einem kleinem Kind vor einer Auslage mit Süßigkeiten oder Spielzeug, wenn es sich auf dem Boden wälzt und schreit: Ich will es aber!« Es will es jetzt, es will es dick und fett. Denn es ist Da Brat, ihrer Plattenfirma und Abertausenden von amerikanischen Fans bekannt als »the first female solo rapper to strike platinum and the biggest selling female solo rapper to-date.«

Schon als kleiner Balg behauptet sich Shawntae Harris im männlich dominierten Umfeld, klettert lieber mit den Jungs auf Bäume, als mit Puppen zu spielen oder im Spielzeugbackofen Kekse zu verbrennen. Auch der Kirchenchor zähmt sie nicht, dort spielt sie Schlagzeug, »weil das am lautesten ist«. Mit 15 entdeckt sie den Rap für sich, mit 18 steht sie auf der Bühne. Aber es ist noch nicht die ihrige. Im Rahmen eines Kris-Kross-Konzerts in Chicago lädt Ed Lover zum lokalen MC-Battle. Da Brat gewinnt den Wettbewerb und 50 Dollar. Beeindruckt von Da Brats rüpeligen Versen versprechen die doppelten Chris, daß sie Entdecker Jermaine Dupri dazu bewegen werden, Kontakt mit ihr aufzunehmen. Und tatsächlich, es kommt, wie es kommen muß: Es passiert nichts. Die große amerikanische Erfolgstory – von 0 auf 100, vom Tellerwäscher zum Millionär, vom Straßenkind zum Paten, von der Göre zum Star – beginnt erst, als Da Brat ihre sieben Sachen packt und nach Atlanta fliegt. Sie telefoniert stundenlang Dupri hinterher, stellt ihn schließlich und verlangt von ihm abgeholt zu weden. Als sie sich treffen, rappt sie ihn voll, und er zeigt sich gänzlich unbeeindruckt. Drei Monate später findet sie den Vertrag im Briefkasten, der zur Entstehung ihres Million-Sellers »Funkdafied« führen wird. Der Rest ist Erfolg. Jetzt gibt es die Fortsetzung.

»Ich bin erwachsener«, erkennt Da Brat und schüttelt ihre hundert Zöpfe, als wundere sie sich selbst.

Passend zu ihrem ersten Entern männlicher Domänen, der hohen Bäume, trägt die Singleauskopplung den Titel »Sitting On Top Of The World«. Basierend auf dem ausgelutschten Sample aus »Mary Jane« von Rick James bestätigt es Jermaine Dupri in seiner Erfolgsdevise »Gib den Leuten, was sie kennen, und sie werden dich lieben«. Und zum ersten Mal textete Da Brat selbst, spuckt die eigenen Worte in hohem Bogen. Ihre Lyrik ist beseelt von denselben unverblümten Worten und lästerlichen Reden, die ihr den Ruf des Jungen unter den Mädchen einbrachten. Es sind dieselben Motive der immerwährenden Jugend des Aufstands, versetzt mit der milden Reife von 4 Jahren im Musikgeschäft. »Ich bin erwachsener«, erkennt Da Brat und schüttelt ihre hundert Zöpfe, als wundere sie sich selbst. »Ich sehe viele Dinge abgeklärter. Wenn mich jemand blöd anlabert, reagiere ich nicht mehr mit einer solchen Wut wie früher.« Da Brat lacht über das Bitch-Geschwätz der HipHop-Misogynen und erklärt selbst die herbsten Ausfälle als Ausleben von Phantasien, als die üblichen Tricks, die einem Ghettojungen die Sinne oder Gedanken spielen. Auch von den Barrieren, die es als Frau im HipHop zu überwinden gilt, will sie zunächst nichts hören. »Da gab es nichts, worüber ich mich zu beschweren hätte.« Später, als die Frage auftaucht, warum Frauen nie erwähnt werden, wenn die Rede vom »top of the game« ist, schlägt sie jedoch andere Töne an. »Die Musikindustrie wird von Männern dominiert. Solange das so ist, wird sich nichts ändern. Natürlich liegt es auch an der Promotionarbeit und an der Presse.«

Und was ist mit dem Publikum? »Das hat einen Scheißdreck damit zu tun. Solange du keinen Plattenvertrag hast, kann dich das Publikum gar nicht lieben...«

Das Publikum irrt nicht, es macht Scheiße zu Gold und das gekonnte Plagiat zu Platin. »Anuthatantrum« könnte es schwerer haben, denn der eingängige Gangsta-Funk des Debüts, manche sprachen auch vom Dr.-Dre-Rip-Off, ist einem seltsam verstaubten Sound gewichen. Dennoch: Mit der Beteiligung des überirdisch rappelnden Krayziebones von Bone Thugs-N-Harmony und den verzaubernden Refrains einer T-Boz von TLC, mit der geballten Kaufkraft der Heranwachsenden und einer gereinigten Fassung für die Minderjährigen könnte es auch diesmal etwas werden, mit diesem Balg von einer Frau. LARS BRINKMANN

OLIVER SCHULTZ-BERNDT

MC Lyte

She's the Boss

Ein beliebiger Musiksender mitten unter uns. »Keep On« von MC Lyte rotiert kräftigst. Da mußte manch einer zweimal hingucken. Wie war das 93 nochmal? »Never ever have I ever said, I was good lookin' – just one bad ass bitch from Brooklyn.« Aber in einem Jahr, in dem noch der dritte Rapper von links Armani und Versace sportet, kann Miss Lana Moorer natürlich nicht hintenanstehen. »An MC that lasts is an MC that's clever«, gibt sie nun in ihrer Standortbestimmung »TRP (The Rap Game)« zu Protokoll. Wer könnte das besser beurteilen, als jemand, der mit 16 auszog, die vereinigten Hodenschaukler das Fürchten zu lehren. Zehn Spielzeiten und fünf Alben später läßt sich da schon entspannt eine Zwischenbilanz ziehen: Neben ihren nicht zur Diskussion stehenden Skills, einer nicht zu unterschätzenden Fähigkeit, mit dem Fluß zu rollen ohne ernsthaft zu kentern inkl. gutem Auge für Zeit- und Modephänomene stand ihr dabei der geschäftstüchtige Daddy zur Seite, der, um anno '85 Lanas Halbbrüder Audio Two (»Top Billin'«) unterzubringen, »First Priority recordings« nebst Atlantic-Verknüpfung aus dem Boden stampfte.

»Lyte as a rock« zu sein, kann da vollkommen ausreichen: »Ich erzähle, was und wovon ich fühle, und spreche damit wohl einigen Leuten aus der Seele, die dazu vielleicht zu schüchtern sind, oder Angst vor den Konsequenzen haben. Doch ich persönlich bin jetzt eben an einem Punkt angelangt, an dem mich Dinge wie in ›Keep on‹ and ›One on one‹ und vielleicht auch ›everyday‹ beschäftigen.«

Wer da die Rotznase vermißt: Abseits von Video-Kameras ist's auch heute noch in Nike-Hi-Tech-Gear einfach viel bequemer. Aufbrezeln schön und gut – aber wenn dich jemand an deinem Geburtstag von Küste zu Küste hetzt, wächst deine Motivation für diesen Firlefanz nicht gerade in den grauen, verbauten Ostküstenhimmel. An der Westküste ließe sich's da schon ganz anders hetzen, so ganz ohne durchgeknallte Taxifahrer und Perma-Staus. Ein Grund mehr, neben zwei Management-Companies und einem Café in Harlem auch Residenzen an beiden Küsten zu unterhalten.

Das neue Album hatte aber noch mehr Überraschungen in petto. Wer jetzt aber angesichts von Jermaine Dupri und R. Kelly an den Reglern den Marsch in Richtung MOR-Radioplay befürchtet, wo sie trotz des Hits »Cappucino« nie wirklich angekommen ist: Wieviele MCs hast du denn wirkl[illegible] das Mikrophon rocken hören, wie jene, die [illegible] nennen? Siehst du. Demnächst [illegible] »offiziellen« HipHop-[illegible] meister Romanthon[illegible]

Schnell & Vergänglich

auf unbestimmte Zeit. Eine erste Single mit dem Titel »Discotheque« will man im Februar nächsten Jahres veröffentlichen. Die Adresse der Internet-Seite lautet: http://www.island.co.uk/cat/cat.uvw/u2studio.html

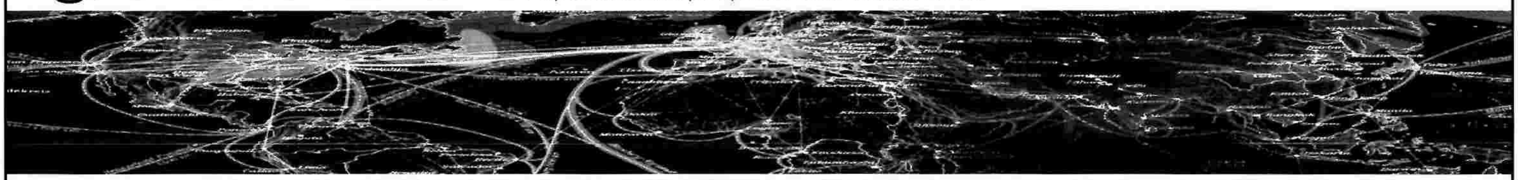
* **MICHAEL JACKSON** hat einen neuen Film mit dem Titel »Ghosts« herausgebracht. Der Kurzfilm dauert 35 Minuten, kostete viel Geld (Millionen!) und entstand mit freundlicher Unterstützung von **STEVEN SPIELBERG**, **STEPHEN KING** und **STAN WINSTON**, dem Trickspezialsten für »Aliens«, »Jurassic Park« und »Terminator«. »Ghosts«, der sich thematisch an »Thriller« orientieren soll, lief in den USA eine Woche lang als Vorfilm von »Thinner«, dem neuen Film von Stephen King. Ob er darüberhinaus noch veröffentlicht wird, stand bei Redaktionsschluß noch nicht fest. Zur Filmmusik gehören »2 Bad« von »HIStory« und der neue Titelsong.

* Der Scientologe und Jazzer **CHICK COREA** hat seinen Rechtsstreit mit dem Land Baden-Württemberg verloren. Die Landesregierung verletze keinerlei Grundrechte, wenn sie die staatliche Förderung von Festivals für den Fall in Frage stelle, daß dort zu den Scientologen gehörende Künstler auftreten. Das entschied der baden-württembergische Verwaltungsgerichtshof im Oktober.

* Das erste Buch von **CHUCK D** wird unter dem Titel »Fight the Power« im Sommer nächsten Jahres bei Delacorte Press erscheinen. »Das Buch ist eine Chronik von 10 Jahren HipHop, den Leuten, den Orten und der Kraft, die dahinter steht. Erzählt aus der Sichtweise von Public Enemy«, sagt Chuck D. Es soll zusammen mit einem neuen Album von Public Enemy (Titel: »Afraid Of The Dark«) herauskommen.

* Die angedrohte Auflösung des großen Mike-Ink-Rätsels aus dem letzten Heft lautet: Das rot-weiße Cover ist **»ELECTRONIC MEDITATION«** von Tangerine Dream. Unentwegte können es anhand des neuen Boxed-Sets »The Dream Roots Collection« (When/Castle Communication) nachprüfen.

grooveattack specialized in hip hop/r&b, drum & bass, headz



hip hop/ r&b | bad boy | loud | payday | wu tang records | duck down | tommy boy | priority | razor sharp | def jam | big beat | AV8 | la face | wreck

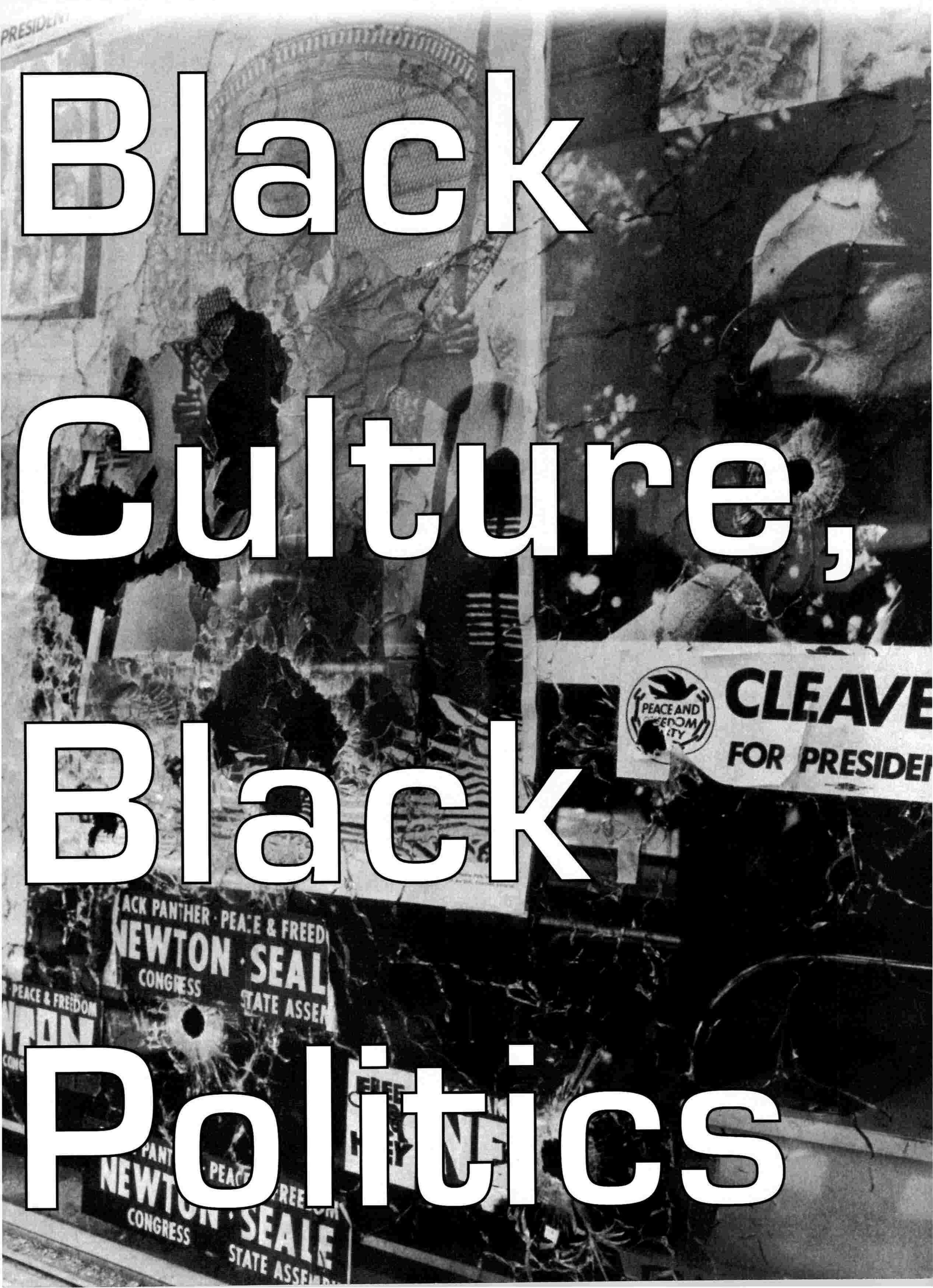
groove attack | **drum & bass** | metalheadz | moving shadow | v-recordings | full cycle | reinforced | good looking | tru playaz | no u-turn | razor's edge

frontline | prototype | ram | gyration | case invaders | groove attack | **headz** | mo' wax | ninja tunes | talkin' loud | wall of sound | pussyfoot | pork | jazz fudge

12"s | LPs | CDs | cassettes | mixtapes | promos | magazines | **arriving daily**

groove attack distribution | **neue maastrichter str. 12-14** | **50672 köln** | *fon **49 (0) 221 952 919 0 fax **49 (0) 221 510 530 6*

Black Culture, Black Politics



Songs Of A Dead Dream

Niemand konnte wirklich überrascht sein, als Tupac Amaru Shakur am 7. September 1996 in Las Vegas bei einem Drive-By-Shooting von vier Kugeln getroffen wurde und sechs Tage später, am 13. September 1996, den Folgen der Schußverletzungen erlag. Wie viele seiner Weggefährten war er gefangen in einem tödlichen Zirkel aus Selbstbehauptung und Selbstzerstörung – aber kein anderer Rapper schien Gewalt so magisch anzuziehen wie er, und kein anderer Rapper hat so sehr darauf bestanden, daß es keinen Unterschied zwischen der öffentlichen Person »Tupac« und der Lebensmaxime von Tupac, der Privatperson, geben darf: Nicht umsonst ließ er sich die Losung »Thug Life« auf die Brust tätowieren.

Daß seine Tage gezählt sind, wußte Tupac wahrscheinlich selbst am besten – spätestens seit dem 30. November 1994, als er in einem Tonstudio am New Yorker Times Square aus dem Hinterhalt und quasi vor den Augen der versammelten East-Coast-HipHop-Prominenz von fünf Kugeln durchbohrt wurde. Er überlebte den Anschlag und verließ drei Stunden nach der Operation das Krankenhaus mit der Begründung, hier könne er sich nicht länger sicher fühlen. Einen Tag später tauchte Tupac wieder im Gerichtssaal auf, wo ein Prozeß gegen ihn wegen sexueller Nötigung zu Ende ging. Er wurde zu viereinhalb Jahren Gefängnis verurteilt.

Vielleicht würde Tupac sogar heute noch leben, hätte Marion »Suge« Knight ihn nicht im Oktober 1995 gegen 1,4 Millionen Dollar Kaution auf freien Fuß setzen lassen und Tupac so unter die Obhut seines Labels Death Row Records gebracht. Von diesem Zeitpunkt an nutzte Suge Knight die Popularität seines neuen Schützlings und dessen Anschuldigungen gegen The Notorious B.I.G., gegen Bad-Boy-Chef Sean »Puffy« Combs, Motown-Geschäftsführer Andre Harrel und andere, sie seien in die Schießerei verwickelt gewesen, um den leidigen »East Coast vs. West Coast«-Beef in einen beispiellosen Vernichtungskrieg eskalieren zu lassen.

Während Tupac, durch die Schießerei und den anschließenden Gefängnisaufenthalt zum Gangster und Märtyrer schlechthin avanciert, bis zu fünfmal Platin mit seinen Platten erzielte, verdichteten sich die Gerüchte um eine unmittelbar bevorstehende Hinrichtung. Der Künstler selbst unterstützte diese Spekulationen mediengerecht, indem er dem US-Magazin ›Vibe‹ unter der Titelzeile »This is my last interview. If I get killed, I want people to have the real story« exklusive Informationen über die mutmaßliche Verschwörung andiente und sein Album »All Eyez On Me« mit gereimten Todesvisionen spickte. Eindeutiger Höhepunkt: Auf dem Cover zur posthum veröffentlichten LP »The Don Killuminati – The 7 Day Theory«, die er unter dem Alias Makaveli kurz vor seinem Tod fertigstellte (siehe die Besprechung in diesem Heft), posiert Tupac als gekreuzigter Jesus.

Jetzt ist Tupac wirklich tot, und angesichts einer leidenschaftlich geführten Auseinandersetzung, wie man sie in den Vereinigten Staaten seit dem Ableben von Elvis Presley, Bob Marley oder John Lennon nicht mehr erlebt hat, sind wahlweise sensationalistische oder kriminalistische Überlegungen, ob Tupac im einzelnen nun das Opfer von Gangkriegen, neidischen Kollegen, der Drogenmafia, von East/West-Rivalitäten oder gar des FBI wurde, ziemlich müßig. Noch mehr in die Schieflage führt die vor allem in »weißen« Medien diskutierte Frage, ob hinter Tupacs selbstzerstörerischer Eskalationspolitik nicht ein versteckter Todeswunsch zu sehen ist, der sein Schicksal am Ende noch mit dem Selbstmord Kurt Cobains vergleichbar werden läßt. Über notorische Reaktionäre, die erneut das Verbot von HipHop im Allgemeinen und Gangster Rap im Besonderen fordern, wollen wir erst gar nicht reden.

Die Ereignisse um die Erschießung von Tupac Shakur lassen sich nur angemessen verstehen, wenn man sich noch einmal die simple, aber grundlegende Tatsache vor Augen führt, daß sein Tod im Grunde nur ein weiteres Glied in einer ewigen, endlosen Kette von »Black-On-Black Crimes« ist: In einem segregationistisch organisierten Land wie den USA, wo die Abschaffung jeder Form von Sozialpolitik zu einer immer rigideren Ethnisierung der materiellen Umverteilungskämpfe führt (auf einen weißen US-Amerikaner unterhalb der Armutsgrenze entfallen mittlerweile sechs Schwarze), ist Mord bei männlichen Afro-Amerikanern im Alter zwischen 15 und 35 Jahren die häufigste Todesursache. Mehr als 90 Prozent dieser Verbrechen werden von Schwarzen verübt.

Aber natürlich ist Tupac nicht nur ein Afroamerikaner mehr, der nach aller Wahrscheinlichkeit von der Hand eines anderen Schwarzen ermordet wurde: Mit Tupac wurde auch eine Identifikationsfigur hingerichtet – und die symbolische Bedeutung, die der Sohn einer Black-Panthers-Aktivistin für Bewohner der Black Communities zu Lebzeiten eingenommen haben muß, läßt sich erst im nachhinein erahnen. Während Tupacs Schicksal hierzulande höchstens noch den Stoff für eine marginale Todesmeldung lieferte, konnte es sich in den USA kaum eine Musikzeitschrift leisten, ohne die obligatorische Titelgeschichte über den »Fall Tupac Shakur« an den Kiosk zu gehen. Schon in den sechs Tagen, als er noch im Koma lag, bildeten sich erste Mahnwachen, um für Tupacs rasche Genesung zu beten. Seitdem Shakurs Asche von seiner Mutter endgültig zu Grabe getragen worden ist, quillt (nicht allein) das Internet über vor Kondolenzbekundungen von Trauernden, die sich gegenseitig Trost spenden und über die Implikationen von Tupacs Tod debattieren.

Solche Entwicklungen sind für Westeuropäer, die sich viel auf ein moralisches und politisches Kategoriensystem von universeller Geltung einbilden, schwer nachvollziehbar. Wie kommt es, daß Millionen von Afroamerikanern einen Menschen als Volkshelden verehren, der gegen geltendes Recht verstieß, wenn es ihm gerade in den Kram paßte, und seine Konkurrenten von Mobb Deep wegen Sichelzellenanämie verhöhnte? Wie ist es zu erklären, daß selbst noch die versammelte »Black Intelligentsia« der ›Village Voice‹ – von dem eher konservativ argumentierenden Nelson George bis hin zur feministischen Theoretikerin dream hampton – den Tod eines Künstlers als Tragödie bezeichnen, der in der Annahme, schwarze Männer seien die Hauptopfer des US-Kapitalismus, Frauen als Freiwild betrachtete und mehrfach wegen Vergewaltigung vor Gericht stand? Wie ist es möglich, daß selbst Tupacs engste Mitarbeiter, die das Drive-By-Shooting mit eigenen Augen erlebt hatten, den Ermittlungsbehörden jede Unterstützung verweigerten? Angst vor Vergeltung dürfte in letzterem Fall nur ein untergeordnetes Motiv sein.

Wie die Dinge stehen, hat die Verelendungsspirale den Graben zwischen dem weißen Amerika und seinen schwarzen, täglich neu gedemütigten Bewohnern so weit auseinandergetrieben, daß eine steigende Anzahl von Afroamerikanern das US-Justizsystem mitsamt seinen anrainenden Vorstellungen von Moral und Ordnung zu Recht als Unterdrückungsinstrument ablehnt. Im Umkehrschluß erfreut sich die Option, den Gesetzesbruch, gleichgültig auf welchen Inhalt er sich richtet, als Rebellion zu feiern, wachsender Attraktivität. Konsequent zu Ende gedacht bedeutet dies, daß immer weniger Marginalisierte daran glauben mögen, es könnte einen dritten Weg zwischen dem rassistischen System AmeriKKKa einerseits und Gangstertum oder purer Agonie andererseits existieren. Wer da noch mit traditionellen Vorstellungen von Political Correctness ankommt, darf bestenfalls mit mildem Lächeln rechnen.

Sicher, es haben sich auch andere Stimmen im »Black Amerika« zu Wort gemeldet, Stimmen von Freunden, die darauf hinweisen, daß der »Gangster« nur die weiße Fiktion des schießwütigen, selbstzerstörerischen, auf immer und ewig fremdbestimmten Schwarzen repräsentiert – und an dieser Fiktion verdiene wiederum eine Plattenindustrie, die mehrheitlich durch Weiße kontrolliert wird. In der Tat dürften Tupacs Tod und die Begleitumstände, die ihn begünstigten, vor allem konservative Strömungen verstärkt haben, die das Leben in den Black Communities als »Survival Of The Fittest« und Gangster Rap als das letztmögliche, einzig »authentische« Dokument dieser darwinistischen Ordnung dargestellt sehen wollen. Daß sich eine solche Entwicklung immer nur auf Kosten agitatorischer Modelle vollziehen kann, wie sie noch vor Jahren mit Erfolg von KRS-One oder Chuck D vertreten wurden, dürfte auf der Hand liegen.

Doch selbst die größten Optimisten müssen inzwischen einräumen, daß sich die wachsende Akzeptanz der Medienkonstruktion »Gangster Rap« mit den Machenschaften einer monolithischen Musikwirtschaft allein kaum mehr plausibel begründen läßt. Der deprimierende, resignative, unfaßbar niederdrückende Tonfall, der zur Zeit die überwältigende Mehrzahl der HipHop-Neuerscheinungen beherrscht, gepaart mit Verschwörungstheorien, Sexismen und immer unverhohlener vorgetragenen Gewaltphantasien gegen konkurrierende Minderheiten im globalen Umverteilungskampf sollten niemanden zu moralinsauren Urteilen verleiten – wohl aber scheint die Frage berechtigt, ob HipHop langsam Gefahr läuft, sich als Medium von Befreiungskämpfen selber abzuschaffen, wenn am Ende doch nur wieder Unterdrückte, die einmal zum Kampf gegen eine weiße Suprematie angetreten waren, nur noch die Gewehrläufe (im weitesten Sinne) aufeinander richten.

Zum Glück mehren sich innerhalb der Black Communities die Kommentare, die Tupacs Tod als die letzte Schwundstufe einer gescheiterten Bürgerrechtsbewegung analysieren und den politischen Bankrott von HipHop kommen sehen. Wie darauf zu reagieren sei – über diese Frage herrscht weitgehend Uneinigkeit. Immerhin wird das Problem von vielen Beteiligten als ernst genug eingeschätzt, daß sich sogar die Chefanheizer – von Dr. Dre bis Snoop Doggy Dogg – genötigt fühlten, die sofortige Beendigung der blutigen Rivalität zu fordern. Ob es sich dabei nur um Sonntagsreden handelt, oder der Gangster-Flügel tatsächlich dauerhaft in die Defensive gedrängt worden ist: Auch diese Frage läßt sich von hier aus schwer beantworten.

Auf jeden Fall hat Tupacs Tod eine Zäsur gesetzt, die eine Bilanz schwarzer Kultur und schwarzer Politik notwendig macht, wie sie sich gegenwärtig darstellt, und aus diesem Grund haben wir das Thema in den Mittelpunkt der Dezember-Ausgabe gerückt – gerne auch auf die Gefahr hin, daß sich ein paar Leute von der überproportionalen Präsenz schwarzer Künstler immer noch bedroht fühlen.

Den Anfang macht KRIS EX, regelmäßiger Autor für ›The Source‹ und ›Vibe‹, mit einem exklusiv für SPEX verfaßten Nachruf auf TUPAC SHAKUR, der die hier entwickelten Paradoxe zynisch auf die Spitze treibt. Auch er deutet Tupacs Schicksal als Reflex auf den Niedergang einer Bürgerrechtsbewegung, die um ihre Anführer und ihre Ideale betrogen wurde. Geblieben sind alternde Aktivisten wie Tupacs Mutter Afeni Shakur, seit Jahrzehnten auf Crack. Oder Rebellen wie Tupac selber, die in einer Urinpfütze verblutend ihre eigentliche Bestimmung erfahren, weil ihnen AmeriKKKa keine andere Existenzgrundlage einräumt. Die letzte verbliebene politische Handlungsmöglichkeit bietet nur der Rekurs auf Machiavellis Theorie der Erringung und Erhaltung von Macht – ohne Rücksicht auf ethische Imperative.

Gegen diese fatalistische Sichtweise richtet sich nach wie vor CHUCK D im Interview mit ANNETTE WEBER. Obwohl seine gemäßigt separatistische Denkweise mittlerweile in die Defensive gedrängt worden ist, hält er den Gedanken einer Black Nation, die nur durch Selbstreflexion aus ihren historischen Niederlagen lernen kann, für die einzige Alternative, wenn sie sich endgültig von den Fesseln der Sklaverei lösen und nicht in der Barbarei versinken will. Zwar hält auch Chuck D den schwarzen Mann für das Hauptopfer des US-Kapitalismus; doch einmal mit feministischen Argumenten konfrontiert, signalisiert er Gesprächsbereitschaft.

Noch aussichtsloser als für Kris Ex stellt sich die Lage aus der Perspektive von MOBB DEEP dar, die seit einigen Wochen von verschiedenen Seiten mit der Erschießung Tupac Shakurs in Verbindung gebracht werden. Im Exklusiv-Interview mit RALPH CHRISTOPH weisen Havoc und Prodigy, beide kaum mehr als zwanzig Jahre alt, solche Anschuldigungen weit von sich, bringen sogar eine gewisse Form von Sympathie für Tupac zum Ausdruck – aber alle Hoffnung, irgendeine andere Instanz als Mobb Deep könne ihre Belange repräsentieren, ist immer nur als Beginn einer neuen Enttäuschung denkbar. »Die einzigen, die etwas Gutes für uns tun, sind wir selbst.«

Wie der Nachhall einer versunkenen Weltordnung wirkt da die Rückkehr von CURTIS MAYFIELD ins Musikgeschäft. Obwohl seit einem tragischen Unfall bis zum Halswirbel gelähmt, ist es ihm durch Willenskraft und den Glauben an eine göttliche Instanz gelungen, die soulfulste Stimme wiederzugewinnen, die je auf Platte gebannt wurde. Doch auch in seinem Leben hat die Macht der Geschichte ihre Schmauchspur hinterlassen. Beim Treffen mit TOBIAS LEVIN, das ebenfalls zum einzigen Gespräch mit einem deutschsprachigen Medium führen sollte, bilanziert der wunderbare Curtis, warum seine Musik während der 70er Jahre in dem Maß an Relevanz verlor, wie der Traum einer selbstbestimmten Black Community nach dem Tod von Martin Luther King zerbrach.

Hat die Beschäftigung mit HipHop vor diesem verdüsterten Horizont noch einen Sinn? Diese Frage muß wohl jeder für sich selbst beantworten. Wir halten nach wie vor an einem Grundsatz fest, wie er in diesem Heft vor sechs Jahren formuliert wurde: Wer nicht die Kraftanstrengung aufbringt, sich von einer Musik angesprochen zu fühlen, obwohl er oder sie als Adressat nie vorgesehen war, unterstützt die segregationistische Logik eines sich ständig verschärfenden Ausbeutungszusammenhangs. Daß es Zeiten gegeben hat, in denen uns dieser Kulturtransfer mehr Spaß gemacht hat als im Moment, läßt sich allerdings genauso wenig bestreiten. Bis auf weiteres bleibt es die große politische Leistung von HipHop, die hier skizzierten Zusammenhänge überhaupt diskutierbar zu machen. Nicht nur hier, sondern weltweit.

Für die Redaktion: Christoph Gurk

aus: Ruth-Marion Baruch and Pirkle Jones – »The Vanguard: A Photographic Essay on the Black Panthers«, Boston 1970

TUPAC

Das Leben nach dem Tod von Tupac Amaru Shakur

Text:
KRIS EX
Fotos:
CHI MODU
Photoselection

Das sind wir da an der Ecke. Unter dem bleichen, kalten Blick einer Straßenlaterne stemmen wir uns gegen den bittersüß beißenden Wind des Ghettos – unser Lachen zieht den fauligen Geruch von menschlichem Kot und saurer Pisse auf direktem Weg hoch durch die Nase in unser Unterbewußtsein. Wir bröseln das Innere billiger Zigarren sorgfältig aus und ersetzen es durch alte Blätter und Zweige des lindernden Cannabis, das wir durch unsere Goldzähne ausspucken. Wenn wir erzürnt sind, rebellieren wir gegen das Universum.

Wir tragen unsere tarnfarbenen Hosen weit unter unserer Taille, ein Bein bis zur Wade aufgerollt, drehen unsere Kappen nach hinten. Dann ziehen wir die Waffe unserer Wahl und bestimmen unser Ziel: der leere Wagen mit All-Rad-Antrieb an der gegenüberliegenden Ecke. Mit rasender Wut spuckt die Pistole Kugeln aus ihrer Mündung – ihre Geschosse durchdringen den Rumpf des Jeeps; lassen Höllenfeuer durch seine Fenster auflodern, während sie mit Entsetzen zucken und zerspringen. Er schreit vor Schmerzen, also laufen wir auf seinen Kopf zu und bringen ihn mit einer Salve von Schüssen in seine Haube zum Schweigen. Die winselnde Alarmsirene der metallenen Bestie verstummt. Teile seiner zerstörten Hülle vergießen weiter Tränen auf den mitleidslosen Asphalt. Er liegt weinend, zugerichtet, mißhandelt und zerfetzt am Boden.

Heiser lachen wir in den Unterleib der Stadt und laufen feiernd mit einem Liter Fusel davon.

Wir haben gesiegt!

Um seinen Handlungen vollständig Rechnung zu tragen, um die Umstände, die zu seinem Tod führen sollten, angemessen zu verstehen, muß man eine wichtige Frage stellen: Falls Tupac tatsächlich glaubte, die Menschen, die er schätzte, hätten ihn in die Falle gelockt, und das lange vor seiner Erschießung – war er verrückt oder handelte er aus berechtigtem Zorn?

Bevor man die Frage im luftleeren Raum stellt, muß man sich die Person näher ansehen. Ihn aufs Geratewohl als Wahnsinnigen, Unruhestifter oder Opportunisten abzukanzeln, erweist seiner Generation einen schlechten Dienst. Das würde den raschen Wechsel des politischen Klimas, in dem seine Eltern aufwuchsen, zu dem überwältigend aushöhlenden Rassismus der 80er und 90er Jahre falsch darstellen.

Die Schwarzen, die damit gesegnet und gestraft sind, zwischen 1969 und 1975 in AmeriKKKa geboren worden zu sein – oder dort zwischen den späten 70er und frühen 80er Jahren ihre schönste Zeit verbrachten, besitzen einen spezifischen Rahmen, der sich durch die Wahrnehmung ihres Unterbewußtseins zieht. Der Geist der offenen Rebellion ist in ihre Psyche, ihr Herz, ihre Seele eingebettet und rast durch ihre Adern. Aber sie sind Rebellen aus guten Gründen, die sie noch definieren oder verstehen müssen.

Ihre Eltern kämpften leidenschaftlich und sahen die offenen, eitrigen Wunden der Brutalität AmeriKKKas klar und deutlich. Die Zeit der Bürgerrechtsbewegung in den 60er Jahren war ein schicksalhafter Moment für diese Generation, eine kollektive Entladung angestauter Spannung, aufgeladener Wut, eine körperliche, emotionale und spirituelle Anstrengung, die den Glauben, die Kraft und die Geduld auf die Probe stellte. Ihre Kämpfe waren offensichtlich. Rassistische Gesetze, Segregation und offener Rassismus hielten ihr Leben in einem festen Griff wie die Schlingen, mit denen so viele ihrer Brüder und Schwestern an gewaltig aufragenden Bäumen erhängt wurden.

In den Südstaaten der 60er Jahre ging diese Generation zur Schule und sah einen schwarzen Körper schlaff an einem Ast hängen. Was anderes hätten sie denken können als: »Werde ich es heute nach Hause schaffen?« Die Gesetze der Segregation bedeuteten, daß im falschen Teil der Stadt hungrig zu sein und hungrig zu bleiben, ein und das gleiche sind. (Ähnlich wie Einwanderer aus der Karibik vor kurzem nach AmeriKKKa kamen, um ein besseres Leben zu suchen, aber sich nur blutige Nasen von den Türen holten, die ihnen ins Gesicht geschlagen wurden.)

Die politische Rhetorik des HipHop verdankt sich auf direkte Weise dieser geistigen Verfassung. Wir mußten einander mitteilen, daß wir nicht verrückt waren. Wir mußten einander als Kollektiv klarmachen, daß der Schmerz wirklich war. Wir lasen die Bücher, wir sahen auf die Gesetze – sie alle sagten inzwischen, wir alle wären gleich, frei und könnten uns unter der Sonne der unbegrenzten Möglichkeiten aalen. Aber wir kannten die Wahrheit über Obdachlosigkeit, AIDS, Crack-Epidemien, Arbeitslosigkeit und das entsetzlich unverhältnismäßige Ausmaß, in dem schwarze Männer in Gefängnisse eingesperrt wurden.

In unseren Herzen blieb der Geist von Martin Luther King, Malcom X und den Black Panthers sehr lebendig, nachdem ihre Körper den Anschlägen (Rufmorde und »richtige« Morde) zum Opfer gefallen waren, die »Cointelpro«, das berüchtigte »Counter Intelligence Programm« des FBI in den Sechzigern, ausgeheckt hatte. Doch wir suchten nach einer Methode für unseren Wahnsinn, und mit seinen Worten berührte Tupac all diese Hoffnungen, Ängste und noch mehr. Seine Texte waren beizeiten barbarisch wild und blutig ernst, manchmal engelsgleich und sanft – aber immer hatten sie Bestand und wirkten inspirierend, sei es für einen Kriminellen, eine alleinerziehende Mutter, einen Drogenabhängigen oder einen »normalen« B-Boy, der sein Mindestlohnleben zu meistern versucht.

Als Ice Cube den Ball nach »Death Certificate« fallen ließ, erschien Tupac in der Post-»Nation Of Millions«-Ära als Stimme der urbanen Angst. Geschicklichkeit und Vielseitigkeit waren seine Vorteile, aber seine Stärke lag in seiner Attitude, seinem prahlerischen Stolz und kühlen Selbstbewußtsein. Ohne ein Wort zu sprechen, ob er sich nun wie ein Gangster aufführte oder die Leute verarschte, sagte Pac: »Es bedeutet für mich einen Scheißdreck.«

Doch Tupac war auch intelligent genug, um zu erkennen, daß das Establishment AmeriKKKas andauernd versucht hatte, den Sinn Gottes zu ändern. Zu seiner Zeit war das Geld der Gott, während sich das »Big Business« als zweite und einzig wahre Regierung zeigte. Als die 90er Jahre ins nächste Jahrtausend rasten, trafen sich die Spitzen des Gottes (Geld) und der Regierung (Das Unternehmen) und entwarfen neue Technologien. Sie versprachen, Tupac und seinesgleichen auf der Plantage zurückzulassen.

Tupac Amaru Shakur wurde am 16. Juni 1971 geboren. Wie kein anderer seiner Generation verkörperte er den jungen, schwarzen Mann im AmeriKKKa der 90er Jahre (auch bekannt als »bedrohte Spezies«). Nachdem er am 7. September 1996 zugesehen hatte, wie Mike Tyson, dessen Leben einem ähnlichen Diagramm wie dem von Tupac folgte, seinen Schwergewichtsgürtel in einem Kampf verteidigte, der weniger als zwei Minuten dauerte, traf den Multi-Media-Star und halberwachsenen Multi-Millionär eine Salve von Kugeln, während er in einem Auto saß, das sein Labelchef Marion »Suge« Knight von Death Row Records fuhr. Ohne den Schutz einer kugelsicheren Weste, die er öfter trug, nachdem er 1994 angeschossen wurde, beendeten die vier Schüsse sechs Tage später sein Leben.

> Seine Texte waren beizeiten barbarisch wild und blutig ernst, manchmal engelsgleich und sanft – aber immer hatten sie Bestand und wirkten inspirierend, sei es für einen Kriminellen, eine alleinerziehende Mutter, einen Drogenabhängigen oder einen »normalen« B-Boy, der sein Mindestlohnleben zu meistern versucht.

Die polizeiliche Untersuchung der Schießerei brachte wenige bis gar keine Ergebnisse. Besonders die Staatsgewalt war sichtlich darüber erregt, daß sich die Angestellten von Death Row Records und andere »Augenzeugen« stillschweigend entschlossen hatten, nicht mit den Ermittlungsbehörden zusammenzuarbeiten. »15 Zeugen und keiner kann sich an irgendetwas erinnern«, beklagte ein ermittelnder Polizist und fügte hinzu, daß Suge und Tupac nur der Teil einer auf neun Wagen geschätzten Kolonne waren, als sich der Zwischenfall ereignete.

Die Mainstream-Medien spielten die offenkundig tendenziösen Aspekte und uninformierten Standpunkte hoch, beschäftigten sich in erster Linie mit den »East Coast vs. West Coast«-Kriegen oder brachten dusselige Talkshows nach dem Motto »Gangsta Rap – Der Tod des Tupac Shakur«, wobei einzig und allein Soundbites aus Tupacs härteren Texten und noch ungeheuerlicheren Zitaten herauspräpariert wurden. Man stellte Pac als geilen Sklavenhengst dar oder verleumdete ihn als »Gangsta Rapper«. Die Wahrheit ist: Tupac mag das Strafregister eines *gangsta* gehabt haben, aber er war sicher keiner. Es wird auch wenige in der HipHop-Community geben, die ihn je so gesehen haben oder sich an ihn als einen »Gangsta Rapper« erinnern werden. Unterdessen verbringen die Insider der Musikindustrie und die Straßenbewohner ihre Zeit damit, ein Gebräu aus Verschwörungstheorien herzustellen, bei dem Marion Knight, die Regierung, die Mafia, Mobb Deep, Bad Boy Records eine Rolle spielen – sogar Quincy Jones, dessen Tochter Kidada sich zu der Zeit mit Tupac traf.

Nach der stillschweigend akzeptierten Version, die jetzt kursiert, ist Pacs Tod den Crips zuzuschreiben. Zur Zeit scheint diese dauernd wiederholte Theorie, obwohl sie weder bewiesen noch widerlegt ist, die wahrscheinlichste zu sein. Während Tupac mit keiner Gang eng verbunden war, sind Suge Knights Verbindungen zu den Bloods seit Jahren bekannt – so wie Snoop Doggy Doggs Mitgliedschaft bei den Crips und DJ Quiks Verbindung zu den Bloods (die letzteren beiden sind bei Death Row unter Vertrag; Snoop als Rapper und Quik als Produzent werden von Knight gemanaget).

Doch selbst diese Theorie hat viele Lücken, und es wird dienlicher sein, ihre Widersprüche an einem anderen Ort zu untersuchen. Wie der Fall auch immer liegen mag, stieg die Zahl der Todesfälle in Zusammenhang mit Gangkriminalität im Bezirk von Los Angeles nach Tupacs Ableben rapide an. Viele Schießereien werden als Vergeltungsschläge für seine Ermordung interpretiert. Informationen aus dem Underground von Los Angeles, wenn sie denn wahr sind, deuten darauf hin, daß sich das dunkle Bild der Straßen noch beträchtlich verschlimmern wird, bevor eine Besserung eintritt.

Man mag die Frage stellen: Warum hat eine Nation erwachsener, kaltblütiger Männer nach Tupacs Ableben Tränen vergossen und eine Flasche nach der anderen weggesoffen? Warum betrauern Leute aus allen Schichten, die ihn nie getroffen haben, seinen Verlust, unseren Verlust? Warum versetzte Tupac Shakurs Tod die Brüder und Schwester in ungläubiges Entsetzen?

Für viele von uns war er wirklich und wahrhaftig unbesiegbar; unsterblich und überlebensgroß. Er verkörperte den Widerstand. Die Probleme des Ghettos blieben ihm wichtig. Er konnte es sich leisten, den Dreck und Schmutz der Staßen zu überwinden – aber was für ein Anführer und Held wäre er gewesen, hätte er sich von denen abgewandt, die ihm am nahesten standen?

Wenn man das in Betracht zieht, dann hört ein Track wie »Hit 'Em Up« auf, ein gestörtes und verachtenswertes Erzeugnis zu sein, über das viele die Nase rümpften und das viele mit scheinheiligem Snobismus anhörten. »Hit 'Em Up« ist, in so wenig Worten wie möglich, das erfrischendste HipHop-Stück, das seit Jahren in der Musikindustrie entstanden ist. Voller Haß und Rachegelüste zerschmettert er Feinde wie Bad Boy Records im allgemeinen, Notorious B.I.G., Sean »Puffy« Combs, Lil' Kim und Lil' Caesar von Junior M.A.F.I.A., Mobb Deep und andere. »Hit 'Em Up« hat keinerlei kommerzielles Potential. Tupac wußte das, aber er entschied sich, die Musik zurück zu ihren Wurzeln der Kommunikation zu führen. Seine Gegner waren an der Ostküste, er an der Westküste – trotzdem schaffte er es, seinen Ekel über einen Kontinent hinweg zu vermitteln. Zum Teufel mit denen, die es beleidigte. Es mußte gesagt werden. Darum, meine Damen und Herren Geschworenen, geht es verdammt nochmal im HipHop.

Tupacs Leben war das Symbol für das schwarze Dasein in der sogenannten Generation X – ins Unendliche potenziert. Wie sein geistiges Vorbild Niccolo Machiavelli waren Tupacs Worte auf schmerzhafte Weise von Gefühlen getrennt und dennoch von ihnen angetrieben. Er entwarf »Pläne zum Geldmachen«, und sie waren auf niederschmetternde Weise frei von den moralischen und ethischen Grundsätzen, die jeden weiterführenden Gedanken in einer Gesellschaft behindern, in der die Grenzen der politisch korrekten Interessen so zahlreich sind, daß man sich nicht bewegen kann, ohne den einen oder anderen Teil der Erdbevölkerung zu beleidigen. »Gebt nicht mir die Schuld«, verteidigte er sich auf dem Track »Keep Ya Head Up« von 1993. »Man hat mir diese Welt gegeben. Ich habe sie nicht gemacht.«

Tupac muß eingesehen haben, daß es nicht mehr möglich ist, die Welt zu retten. Er hatte es satt, seinesgleichen – die Drogenhändler, Killer und Kriminellen, denen er es als Jugendlicher gleich tun wollte, über die er als Rapper eloquent sprach, in deren Gesellschaft er schließlich auf dem Höhepunkt seines Ruhms geriet – nur über-

leben statt leben zu sehen, und er fügte sich. Während eine ideale Gesellschaft tatsächlich nur ein Ideal ist, muß man in der wirklichen Welt leben. Es gibt kein System, das kleinste spezifische Probleme zu lösen oder definitive Antworten auf zukünftige Komplikationen zu geben vermag. Tupac konnte nur ein anständiges Leben für sich und seine Familie aus den Straßen sichern. Aber er war ein Ghetto-Patriot, seine Seele gehörte der schwarzen Gesellschaft.

Tupacs Werk bildet eine starke Hängebrücke, die bei Gruppen wie Public Enemy oder X-Clan begann und sich herüber zu NWA oder 2 Live Crew spannte. Er interessierte sich nicht für religiöse Doktrinen, Speisevorschriften, Abtreibung, die Übel der Grastütchen, die er rauchte, oder die Gefahren der Kisten mit Alkohol, den er andauernd hinunterstürzte. Tupac bemerkte den desorientierten Zustand in der schwarzen Community und enthüllte, was er für die Wahrheit hielt. Wo andere durch Reifen sprangen und Kunststückchen aufführten, um die Kritiker friedlich zu stimmen, die ihre Widersprüche für alle Welt nur vergrößerten, umarmte Pac seinen eigenen Widerspruch und ließ ihn eine Kluft in seiner Seele bilden, die es seinen beiden Seiten erlaubte, unabhängig voneinander zu arbeiten.

Tupac zeigte allen sein nacktes Wesen und sagte: »Fuck! Ich werde dich in einem Atemzug eine Nutte nennen und dir im nächsten sagen, du sollst deinen Stolz nicht verlieren. Warum? Manchmal ist einem *nigga* danach.« Viele von uns haben diese Moral verstanden, sich sogar mit ihr identifiziert. Er sagte Dinge für uns, die wir nicht selbst gesagt hätten, weil wir zu ängstlich waren.

In einem Interview, das Anfang des Jahres in dem Magazin ›The Source‹ erschien, erklärt er sich folgendermaßen: »Diese Mentalität habe ich bekommen, weil die Frauen, die ich als meine Schwestern und als Teil meiner Familie ansah, mich vor Gericht brachten, mich wegen Vergewaltigung anklagten, mich in die Falle lockten, zur Polizei gingen, nur um Geld damit zu machen. Deshalb lebe ich auf diese Art und Weise. Für die Nigger, die mich anbellen: ›Verpiß dich, du kleiner, dünner Nigger. Verpiß dich, du Punk.‹ Dann gehe ich zu ihnen und haue ihnen aufs Maul. Dann sind sie vor Gericht und erzählen, daß ich sie angegriffen hätte. Deshalb lebe ich auf diese Art und Weise. Für meine Homeboys, die Genies sind, die Mathematiker sind, und die keine Arbeit kriegen können. Denen nur übrigbleibt, Drogendealer zu werden. Deshalb lebe ich auf diese Art und Weise. Für meine Homeboys, die Zuhälter sind, die gar nicht wissen, was eine richtige Frau ist, weil sie noch nie eine getroffen haben. Deshalb lebe ich auf diese Art und Weise. Für das alles. Für meine Mama, die kämpfte und hungerte, für meine Familie. Für jeden, der es nicht tun konnte, ich kann es, und ich werde es tun.«

Als Pac im Koma lag, waren die Hoffnungen in den Straßen geteilt: Die eine Hälfte der HipHop-Welt überlegte, wie Tupac sein würde, wenn er sich wieder erholt hätte – würde die Zerreißprobe ihn zu einem noch größeren Rebellen machen? Oder würde er die Kraft finden, endlich den Kreis der Vernichtung zu verlassen? Die andere Hälfte machte sich auf seinen unvermeidlichen Tod gefaßt. Die Optimistischen hofften wiederum, jetzt läge sein stolz geführtes »Thug Life« endlich hinter ihm, so wie er es 1995 während seines Gefängnisaufenthaltes wegen sexueller Nötigung ankündigte. Aber das Akronym »THUG LIFE« selbst stellte fest, wenn man es wörtlich nahm, daß Pac in einem Teufelskreis verdammt war: »The Hate U Give Little Infants Fucks Everybody«.

Daneben gibt es die Gerüchte, aus denen eine Legende entsteht. Sie halten sich bis zum heutigen Tag. »Tupac ist gesund und munter. Er wartet nur darauf, an verschiedenen Orten im ganzen Land gesehen zu werden – wahrscheinlich wie er mit seiner Frau, den Kindern und einen Hund lebt und dafür arbeitet, den Lieferwagen abzuzahlen.« Wie bei Elvis und Jesus bevor ihm, weigern sich viele aus Tupacs Legion, ihn sterben zu lassen. Diese Gerüchte hielten sich jedoch mit anderen Gerüchten die Waage, die ihn für tot erklären wollten, Tage bevor er am Freitag, den 13. September, den Weg alles Irdischen ging. Sogar danach hielten sich die Geschichten: »Er war schon vorher tot, sie wollten nur, daß er am Freitag, den 13., sterben sollte«, behauptete ein Insider aus der Industrie. »Fauler Zauber bis zum Ende.«

Darin mag Tupacs Vermächtnis liegen – mißverstanden und ausgenutzt von einer abgestumpften Industrie; vernichtend angegriffen von sensationalistischen Medien, die nach einem Sündenbock und höheren Auflagen hungerten; zu ihm hielt eine Nation von Jugendlichen, die nach neuen Anführern suchte, aber von der vorangegangenen Generation im Stich gelassen worden war. Wie Malcolm X, Jimi Hendrix und Bob Marley vor ihm überschritten seine Kraft und sein Einfluß ökonomische und »ethnische« Grenzen. Wie Malcolm X, Jimi Hendrix und Bob Marley stand er an einem Angelpunkt seiner Karriere, als er starb.

Viele Leute würden Tupacs Tod gerne als das Ende einer Menge Dinge ansehen, vornehmlich von »Gangsta Rap«. Laßt uns Tupacs Tod als Geburt von Gedanken, Ideen und einer Schau nach Innen ansehen! Erinnern wir uns an dreidimensionale Bilder von ihm – nicht an den Rapper, Schauspieler oder Sträfling, sondern an den Menschen: »Tupac Shakur, ride on.« ÜBERSETZUNG: CHRISTIAN STORMS

Eine Chronik der Ereignisse

SEPTEMBER 1968: Tupacs Mutter, Afeni Shakur, schließt sich im Alter von 22 Jahren der Black Panther Party an.

APRIL 1969: Afeni Shakur wird zu einer Gefängnisstrafe verurteilt, weil sie in New York City an der Bombardierung verschiedener öffentlicher Gebaude beteiligt gewesen sein soll. Später wird sie gegen Kaution auf freien Fuß gesetzt.

FEBRUAR 1971: Während sie mit Tupac schwanger ist, wird die Kaution für Afeni Shakur zurückgezogen. Überweisung in eine Verwahrungsanstalt für Frauen.

16. JUNI 1971: Kurz nach ihrem Freispruch bringt Afeni Shakur ihren Sohn Tupac zur Welt.

SEPTEMBER 1983: Tupac Shakur schließt sich einer Schauspielergruppe in Harlem an.

JUNI 1986: Nachdem er mit seiner Familie nach Baltimore gezogen ist, schreibt Tupac unter dem Namen MC New York seine ersten Rap-Lyrics.

SEPTEMBER 1986: Tupac nimmt Schauspiel- und Tanz-Unterricht an der Baltimore School for Arts

JUNI 1988: Tupac übersiedelt mit seiner Familie nach Südkalifornien. Später wird er den Weggang von der Art School als den Punkt in seinem Leben beschreiben, wo er von seinem Weg abkam.

AUGUST 1988: Mutulu Shakur, Tupacs Stiefvater, wird wegen Teilnahme an einem bewaffneten Raubüberfall zu 60 Jahren Gefängnis verurteilt.

1990: Tupac wird Mitglied bei Digital Underground. Während er mit der Gruppe auf Tour ist, erfährt er zum ersten Mal, daß seine Mutter auf Crack ist.

12. NOVEMBER 1991: Tupacs Debüt-Album »2Pacalypse« erscheint. Wenig später erhebt er eine 10-Millionen-Dollar-Klage gegen die Polizei von Oakland wegen Mißhandlung, nachdem er aufgrund eines Verkehrsdeliktes verhaftet worden war.

22. AUGUST 1992: Tupac gerät mit alten Bekannten in eine gewalttätige Auseinandersetzung. Ein zufällig danebenstehendes Kind im Alter von sechs Jahren wird mit einem Kopfschuß ins Krankenhaus eingeliefert. Tupacs Halbbruder, Maurice Harding, wird verhaftet und später aus Mangeln an Beweisen wieder freigelassen.

22 SEPTEMBER 1992: US-Vizepräsident Dan Quayle gibt zu Protokoll, »2Pacalypse« habe »keinen Platz in unserer Gesellschaft«.

1. FEBRUAR 1993: Tupacs Album »Strictly 4 My N.I.G.G.A.Z.« wird veröffentlicht und sofort mit Platin veredelt.

13. MÄRZ 1993: Tupac gerät in eine tätliche Auseinandersetzung mit dem Chauffeur einer Limousine. Der zeigt ihn daraufhin wegen Drogengebrauchs in seinem Auto an. Tupac wird kurzfristig verhaftet, bis die Staatsanwaltschaft die Klage fallenläßt.

5. APRIL 1993: Tupac wird nach einem Konzert in Michigan verhaftet, nachdem er einen lokalen Rapper mit einem Baseballschläger attackiert hat. Zehn Tage Gefängnis.

23. JULI 1993: Der Film »Poetic Justice« von John Singleton wird veröffentlicht, mit Tupac und Janet Jackson in der Hauptrolle. Vor Beginn der Dreharbeiten hatte die Sängerin wegen einer Kußszene von Tupac einen HIV-Test gefordert.

31. OKTOBER 1993: Tupac wird nach einer Schießerei mit zwei Polizisten in Atlanta verhaftet. Zu seiner Verteidigung gibt er an, die beiden hätten einen Schwarzen in seinem Auto mißhandelt. Erneut wird die Klage fallengelassen.

18. NOVEMBER 1993: Eine 19-jährige Frau, die er vier Tage zuvor in einem Nachtclub kennengelernt hat, wird angeblich von Tupac und drei Freunden sexuell mißbraucht. Man spricht u.a. von Sodomie.

DEZEMBER 1993: John Singleton wird von Columbia Pictures gezwungen, Tupac aus der Besetzungsliste für seinen neuen Film »Higher Learning« zu streichen.

10. MÄRZ 1994: Tupac wird nach einer Schlägerei mit dem Regisseur Allen Hughes in Los Angeles zu 15 Tagen Gefängnis verurteilt.

23. MÄRZ 1994: Tupac spielt in dem Film »Above The Rim« einen Drogendealer. Der Soundtrack verkauft zwei Millionen Exemplare.

30. NOVEMBER 1994: Während er wegen Waffenbesitz und sexuellem Mißbrauch vor Gericht steht, wird Tupac in der Lobby eines Tonstudios am New Yorker Times Square fünfmal von Pistolenkugeln getroffen. Zusätzlich wird ihm Schmuck im Wert von 40.000 Dollar geraubt. Drei Stunden nach der Operation verläßt er das Krankenhaus mit der Begründung, er könne sich an diesem Ort nicht sicher fühlen. Der Fall bleibt ungelöst.

1. DEZEMBER 1994: Tupac wird vom Vorwurf der Sodomie und des Waffenbesitzes freigesprochen, aber des sexuellen Mißbrauchs für schuldig befunden.

14. FEBRUAR 1995: Tupac wird zu viereinhalb Jahren Gefängnis verurteilt und tritt sofort seine Haftstrafe in Ryker's Island an.

1. APRIL 1995: Tupacs drittes Album »Me Against The World« steigt von null auf eins in die ›Billboard‹-Charts ein. Innerhalb von sieben Monaten bekommt die Platte zweimal Platin.

APRIL 1995: In einem Interview mit ›Vibe‹ kündigt Tupac eine Revision seiner »Thug Life«-Persona an. Er wolle in Zukunft politischer denken und das rassistische System Amerikas herausfordern. Im gleichen Atemzug macht Tupac seine Konkurrenten Biggie Smalls, Sean »Puffy« Combs, Andre Harell, seinen engen Freund Stretch und andere für die Schießerei im Tonstudio verantwortlich.

AUGUST 1995: Die Beschuldigten erklären öffentlich, sie hätten mit diesem Vorfall nichts zu tun.

OKTOBER 1995: Marion »Suge« Knight, Chef von Death Row Records, erwirkt für Tupac gegen 1,4 Millionen Dollar Kaution die Entlassung aus der Haft. Der Rapper fliegt nach Los Angeles, wo er einen Vertrag mit Death Row abschließt und umgehend mit den Aufnahmen zu seinem Album »All Eyez On Me« beginnt.

13. FEBRUAR 1996: Tupacs Debüt für Death Row wird ausgeliefert.

29. MÄRZ 1996: Während der Verleihung der Soul Train Awards kommt es in Los Angeles zu einem bewaffneten Handgemenge zwischen Angestellten von Death Row Records und Bad Boy Records, Tupacs bisherigem Label.

25. APRIL 1996: »All Eyez On Me« bekommt fünfmal Platin.

4. JUNI 1996: Tupac veröffentlicht die Single »Hit 'Em Up«, eine brutale Gewaltphantasie gegen Bad Boy, Biggie Smalls, Mobb Deep und andere.

4. SEPTEMBER 1996: Tupac tritt in New York bei der Verleihung der MTV Awards in Erscheinung und gerat in ein Handgemenge.

7. SEPTEMBER 1996: Nach dem Boxkampf zwischen Bruce Seldon und Mike Tyson, wie Tupac ein Bewunderer der politischen Theorien von Niccolo Macchiavelli, wird Tupac im Auto von vier Kugeln getroffen, die aus einem weißen Cadillac abgefeuert worden sind. Suge Knight, der neben Tupac am Steuer sitzt und Verbindungen zu den Bloods hat, kommt mit leichten Verletzungen davon. Nach seinem Transport ins örtliche Universitätskrankenhaus wird Tupac der rechte Lungenflügel entfernt.

11. SEPTEMBER 1996: Ein Mitglied der Los Angeles Crips wird in seinem Auto erschossen – der erste in einer langen Reihe von Morden, die in einem Zusammnehang mit Gangkriminalität stehen. Die Polizei untersucht mögliche Verbindungen zu Tupacs Erschießung.

13. SEPTEMBER 1996: Um 4 Uhr nachmittags wird Tupac für tot erklärt. Sein Körper wird wenige Tage später beerdigt. Er wurde 25 Jahre alt.

Mission: Impossible

Text:
ANNETTE WEBER
Fotos:
PHILIP LETHEN

Chuck D

Wenn ein Typ wie Chuck D seine Autobiographie verfaßt und ein Solo-Projekt startet, dann könnte man das als deutliches Zeichen für Verbürgerlichung, Rückzug und Entpolitisierung lesen. Hat sich der Stratege und Multi-Level-Texter, der die Leute jahrelang mit wortgewaltigen Tiraden zwischen Malcolm X, Black Panthertum, Marxismus, Befreiungsbewegung und Street Vibe aus den Sesseln haute, von der Utopie des Kollektivs verabschiedet? Der Mann, der die deutlichsten Worte und die kontroversesten Statements zur Lage der Nation abgegeben hat, viel schärfer als Ice-T mit »Cop Killer«, straighter als KRS-One und militanter als Speech – hat dieser Chuck D. resigniert?

Mitnichten: Nur weil seine Solo-Platte mellower ist, weniger Noise-Interferenzen auffährt und Isaac Hayes anstelle der Security Of The First World auftreten läßt, hat sich noch lange nichts geändert an der Wut; seine Fähigkeit zur Analyse ist ungetrübt; nichts und niemand hat ihn vom Weg des smarten Reformismus mit den Zeichen der Revolution abgebracht. »The Autobiography Of Mistachuck« ist einfach nur ein Zwischenschritt in seinem Programm, politischen Rap wieder auf die Tagesordnung zu bringen und sich durch das Glamour-Biz nicht ablenken zu lassen. Wie ein Virus sollen sich seine Gedanken weiterpflanzen und die Verantwortlichen von ihren Hintern holen.

Auch was die Selbstorganisation im Kollektiv angeht, läuft alles wie immer. Ein Team von 15-16 Leuten – angefangen mit dem Public-Enemy-Produzenten Gary G Witz bis hin zu Eric »Vietnam« Sadler – steht in einem permanenten Diskussionsprozeß und entscheidet zusammen, wie Chuck seine Ideen am besten umsetzen sollte. Ansonsten gibt es genügend Gastmusiker, die ihm das Gefühl des gemeinsamen Weiterschreitens vermitteln – von Ambitionen zum Individualismus keine Spur. »Wenn ich nach New York fahre, nehme ich immer die U-Bahn oder den Bus«, sagt Chuck. »Die Vorstellung, abgeschnitten von den Leuten in einem Auto zu sitzen, macht mich krank.«

Klar, Chuck D ist älter geworden, 36 Jahre, und sein betont lässiger Kleidungsstil kommt manchmal rüber wie der verunglückte Versuch, für immer Teenager sein zu wollen. Er ist nicht der Snoop-Typ, der sich bei Tommy Hilfiger einkleiden läßt, nicht R. Kelly, der Karl Kani trägt, und auch nicht Flavor, dessen Crazy-Style schon von weitem durch seine Klamotten sichtbar wurde. Chuck D ist der Serious Guy, der sich in Jeans und T-Shirt am wohlsten fühlt. Vor allem, wenn er in Europa auf Tour sei, sagt Chuck D genüßlich grinsend, könne er problemlos wochenlang dieselben Jeans tragen.

Obwohl selten gut gelaunt, macht Chuck D im Gespräch von Beginn an klar, was Sache ist, wenn er sich öffentlich verbittet, von allen und jedem »Chuck«, »Chucky«, »My Man Chuck« oder was auch immer genannt zu werden. »Wer mich nicht kennt, mit wem ich nicht befreundet bin, der soll mich ›Mistachuck‹ nennen. Dieser Easygoing, von wegen wir sind doch alle Kumpels, verwässert Tatsachen.« Damit meint er die Tatsachen der real existierenden Hierarchiekonstrukte, die auch mit Gold und BMW nicht zu überwinden sind.

Anders als noch bei der letzten Public-Enemy-LP »Muse Sick N Hour Mess Age« geht es ihm aber diesmal nicht so sehr um Europäer, die sich wohlig in Geschichtsverfälschung suhlen, oder um das »weiße System« mit seinen spezifischen Unterdrückungsformen im Hinblick auf African Americans. Das Hauptthema ist die Plattenindustrie und die ständige Mißhandlung von HipHop im Zeichen des Dollars. Für die Macht der Reichen geht die Industrie über Leichen, scheint er unablässig zu sagen, und Ihr laßt Euch auf das Spiel ein, ohne zu merken, daß auch Ihr immer nur kleine Willies bleibt.

Kein Noise, kein Ausnahmezustand, keine Hektik – das hier ist eine vertonte Spoken-Words-Platte, die weniger an Reimschnittchen, Zungenbrechern oder verzwickten Wortspielen interessiert ist, sondern hier, jetzt klar und deutlich sagen will, was Sache ist. Nach wie vor gilt die Losung »Power To The People«, nur wünscht er sich, daß diese Leute, die gegen und um die Macht kämpfen sollen, in sich gehen, ihren eigenen Mist betrachten und nicht ewig dem goldenen Kalb der Money Industry huldigen. Dabei macht Chuck D immer wieder den Spagat zwischen dem Dissing und der Rechtfertigung von Goldkettchenträgern, BMW-Fahrern, Rappern, die sich ihrem Publikum nicht mehr zeigen, nicht den Boulevard rocken wollen, und schon gar kein Interesse daran haben, diesen Boulevard wie ein Seminar zu behandeln.

Der letzte große Medienwirbel um Public Enemy ereignete sich im letzten Jahr, als Chuck D öffentlich Def-Jam-Platten verbrannte. Damals wollte er seinen Vertrag kündigen und fühlte sich als Opfer einer Labelpolitik, die den Künstlern jede künstlerische Veränderung verbietet. »Die Beastie Boys haben es richtig gemacht. Die machen hier und da Projekte, bringen auf jeder Platte einen anderen Stil, zeigen ihre Entwicklung. Def Jam sind total engstirnig, wenn es um so was geht. Ich wollte sie wissen lassen, he Jungs, no love lost, aber laßt mich innovative Projekte machen, verdammt.«

Aus diesem Grund entschloß er sich, das Solo-Debüt direkt auf Mercury rauszubringen – die nächste Public-Enemy-Scheibe (Arbeitstitel: »Black Misery Month '97«) muß aber noch auf Def Jam bleiben. Im Gegenzug hat Chuck D sein eigenes Label gegründet: Slam Jamz, weltweit über Sony Music vertrieben, soll vor allem den internationalen Stellenwert von HipHop erhöhen helfen. »Wenn ich mir ansehe, wie Bon Jovi seit 15 Jahren durch die ganze Welt touren, dann frage ich mich: ›What the fuck is up with HipHop?‹ Ich glaube nicht, daß HipHop nur hier, nur in einem eingeschränkten Gesichtsfeld wahrgenommen werden muß. HipHop ist eine unglaublich gute Musik, und sie kann, verdammt, überall gehört werden. Die wollen einfach nicht, daß sich HipHop verbreitet, daß es mehr wird.«

Glaubt man den Ankündigungen von Chuck D, dann wird Slam Jamz ein ausgesprochen experimentelles Label sein. »Ich habe Hyenas in the Desert und Son Slawta gesignt, aber das ist erst der Anfang. Der Unterschied wird sein, daß wir uns auf Auftritte konzentrieren. Ich will, daß die Acts auf Tour gehen, auch mal vor zehn Leuten spielen, sich zeigen, da sind. We're talking low road, nicht die Champagner-im-Sheraton-Scheiße. Die meisten Künstler in den USA haben doch keine Ahnung, was sie mit ihrer Musik machen können, die Plattenfirmen sagen ihnen nie im Leben, daß es noch mehr gibt als die USA. Europe, ›I ain't going to no fuckin Europe, man‹, das ist die ganz normale Reaktion.

Um solchen Entwicklungen entgegenzutreten, muß man natürlich ein spezielles Interesse an der Musik haben. »Es kann nicht darum gehen, nur einen Sommer lang der Hype zu sein, um danach wieder abzutreten. Mit Polygram haben wir – als Public Enemy – jetzt einen Vertrag, der besagt, daß jedes Jahr ein Public-Enemy-Archives-Album rauskommen wird.« Die Augen schließen, an jedem beliebigen Ort und zu jeder Zeit HipHop hören zu können: Das ist sein Traum vom Universal HipHop. Denn »HipHop is the religion of the nineties«.

Chuck D ist Fast-Food-Fan und Vegetarier, was in der Kombination zu Unwohlsein führen kann. Dann ißt er eben die Pommes pur und erklärt zum hunderttausendsten Mal, warum ihm mehr an Education, weniger am

Entertainment gelegen ist. »Unterhaltung kannst du im Zirkus haben. Aber wenn dir klar ist, wieviel du mit dem Vokabular, das dir Rap zur Verfügung stellt, aussagen kannst, dann sag was!« Daß er mit dieser Einstellung zu einer Ausnahme-Erscheinung im Rap geworden ist, führt Chuck D in erster Linie auf die Vermarktungsmethoden für HipHop zurück.

»Die Leute werden gesignt, wenn sie noch keinen Überblick haben, werden von den Labels für diesen oder jenen Hype benutzt, verdienen irrsinnig schnell viel Geld, und wenn sie smarter geworden sind, sitzen sie schon wieder draußen oder sind korrumpiert. Wer immer einen Jugendlichen auf sein Label bringt, muß ihn auch unterrichten. Diese Leute signen nicht nur eine Karriere, einen Beruf, sie signen ein Leben, also trägt man die Verantwortung für sie.« Sollten sich die Plattenfirmen demzufolge als eine Art Elternersatz verstehen? »Ja, genau. Manchmal ist ein Vertrag das schlimmste, was einem schwarzen Kid passieren kann. Hey, I'm signed, I can get weeded right here. Die knallen sich ihre Köpfe zu und leben ausschließlich auf einem Konsum-Flash.«

Auf einem der neuen Chuck-D-Tracks sagt Isaac Hayes den Satz: »But can you kill the nigger in you«, verbunden mit der Forderung: »Study your history, learn who you are!« Doch wo beginnt die Auseinandersetzung über die Frage, wessen Geschichtsschreibung das ist, von welchem Ort aus geschrieben wurde, und von welchem Ort aus rezipiert wird? Ist das Studium von Geschichte eine Frage des Sammelns, so viel wie möglich, oder geht es nicht auch um eine Auseinandersetzung über Standpunkte? Chuck D denkt in dieser Hinsicht offenbar an Relationen, an holographisches Denken und an die Aufgabe, das Absolute in jedem kleinen

Gibt es einen Graben zwischen schwarzen Männern und Frauen? Ja.

Gibt es eine Ähnlichkeit zwischen schwarzen und weißen Frauen in den USA? Nein.

Fragment suchen. »Es gibt in allem etwas Wahrheit, allerdings liegt es an den Leuten, wie sie damit umgehen, was sie interpretieren.«

Die steigende Religiosität in der Black Community, zumindest unter Rappern, führt er auf die Suche nach Antworten zurück. Je älter man wird, desto stärker das Verlangen nach Sicherheit: »Ich denke, die Hauptursache liegt in dem Umstand, daß sich die Leute nicht selbst kennen, permanent auf der Suche nach etwas sind, das für sie spricht.« Sich nicht einfangen zu lassen, nicht gläubig zu werden, sondern eklektisch aus allem die besten Ideen zu filtern, hält Chuck D für eine sinnvolle Methode – auch wenn es um die Nation Of Islam geht.

»Die Nation ist immer noch das beste Programm für den schwarzen Mann in den USA, sich selbst kennenzulernen. Sie hat es geschafft, eine Million Männer zusammenzubringen, und sie hat es bewerkstelligt, daß wir uns selbst als Aufgabe wahrnehmen. Die Nation Of Islam zeigt den Gott in dir selbst. Du kannst und mußt die Veränderungen selbst bewerkstelligen. Die Black Community in den Staaten hat so viele Probleme, und ich denke wirklich nicht, daß die Nation Of Islam eines davon ist. Viele Probleme liegen mehr in der Unfähigkeit, uns selbst zu bilden, uns selbst Arbeit zu geben.«

Wenn er von schwarzen Männern im Sinne der Nation Of Islam die Auseinandersetzung mit sich selbst fordert, dann ist für ihn damit auch die Rolle der Frauen in den Black Communities festgelegt. Erst wenn die Männer sich selbst gefunden haben, können sie den Frauen gute Männer sein; erst durch die Selbsterkenntnis der Männer könnten auch die Frauen zufriedener werden – gerade so, als wäre ein »Subjekt Frau« ohne strikte, straighte Abhängigkeit von patriarchalischen Strukturen nicht vorstellbar. Tatsächlich geht Chuck D später so weit zu sagen, daß schwarze Frauen ohne schwarze Männer nicht existieren könnten, nicht fähig zu Analyse und Aktion seien. Während er Separation als gültiges Mittel der Politik für Männer festschreibt, kann ihm die gleiche Strategie im Hinblick auf schwarzen Feminismus nur ein müdes Lächeln entlocken.

Ist Chuck D wirklich entgangen, daß die Rede vom ›Schwarzen Mann‹ als ›bedrohte Art‹ auf Kosten der Schwarzen Frauen geht? »Dazu kann ich nichts sagen. Wenn ich über Schwarze rede, muß ich dann über Männer, Frauen und Kinder reden? Gibt es einen Graben zwischen schwarzen Männern und Frauen? Ja. Würden es schwarze Frauen begrüßen, schwarze Männer in Machtpositionen zu sehen? Ja. Gibt es eine Ähnlichkeit zwischen schwarzen und weißen Frauen in den USA? Nein. Oder besser, kleine Ähnlichkeiten, aber viel größere Unterschiede. Ich denke, daß schwarze Frauen in der Community eine Stärke besitzen, die Männer nicht haben. Unabhängigkeit. Jobs. Schwarze Männer haben keine Jobs. In einer vom Macho dominierten Gesellschaft wie den USA sehen wir, daß weiße Männer Business haben.«

Nur handelt es sich bei den Jobs der Frauen um Arbeiten, die schwarze Männer gerade wegen der Macho-Attitude nie machen würden. Diese Struktur als Machtfaktor für Frauen zu bezeichnen, ist angesichts der herrschenden Hierarchieverhältnisse ziemlich sarkastisch. »Aber nein«, entgegnet Mister Chuck. »Das hat doch vor allem mit der Einstellung des weißen Mannes zu tun, der sich denkt, he, jeder ist meine bitch, black men, black women, white women. Alle. Die Tatsache, daß schwarze Frauen erwachsener sind, reifer, sich selbst besser kennen, macht die Sache für die Männer nur noch schwieriger. Doch es wird nie passieren, daß schwarze Frauen sagen werden, fuck black men, wir brauchen die nicht, oder umgekehrt.«

Genau aus dieser Position entwickelt Chuck D auch seine Kritik an Gangster-Texten, die Frauen deutlich zu verstehen geben, daß auf sie geschissen wird, in denen sie bestenfalls als Hoes, als Bitches vorkommen. Gangsterism ist nach dieser Logik erneut in erster Linie das Problem der schwarzen Männer, die sich selbst nicht kennen – und der Plattenfirma vertrauen.

Vor allem die Musikindustrie und die Mainstream-Medien macht Chuck D dafür verantwortlich, daß sich der Gangster auf breiter Ebene zeitweilig nahezu als Alleinrepräsentant für die Probleme und das Leben in den Black Communities etablieren konnte. Wobei die allzu willige Annahme dieses Images wiederum auf die mangelnde Bildung zurückzuführen ist. »Schau dir doch einfach mal einen Typ wie Speech von Arrested Development an. Glaubst du, daß seine Projekte, Geld in Schulen zu investieren, irgendwann mal in der Presse erwähnt würden? Never ever. Da kriegst du nur das Image der schießwütigen, durchgeknallten Kriminellen.«

Aber was ist dann von der neuen Crazy-Schiene zu halten, die im vergangenen Jahr durch Busta Rhymes oder Ol' Dirty Bastard beschritten wurde? Geht es da um eine selbstgewählte Strategie, sich der politischen Auseinandersetzung durch Nicht-Zurechnungsfähigkeits-Garantien zu entziehen? Ist das eine Konstruktion, die dem gewalttätigen Gangster einen weiteren fremdbestimmten Typus zur Seite stellt? »Ein schwieriger Punkt«, antwortet Mister Chuck. »Gerade wir als Public Enemy kennen das Problem zur Genüge. Wir haben Flavor, wenn du weißt, was ich meine.«

In einem Interview stellte der Schreiber Harry Allen seinerzeit die Vermutung an, Flavor sei die medienwirksame Beruhigungsstrategie von Public Enemy, mit dem Ziel, die harten Anschuldigungen und die militärische Symbolik abzufedern. Aber das hält Chuck D natürlich für völligen Bullshit. »Wenn ich daran glauben würde, dann wüßte ich nicht, warum die letzten Jahre mit Flavor so nervenzehrend waren.« In der Tat hatte sich die Berichterstattung um Public Enemy zuletzt vor allem auf Flavors Crack-Konsum konzentriert. Es wurde unablässig über seine Untragbarkeit für die Gruppe gesprochen, er sei ein lebendiger Widerspruch zum Programm der Band. Heute räumt Chuck D ein, daß er es bereut, ihn nicht schon vorher zum Entzug gepuscht zu haben. »Was für Flavor ansteht, wäre wohl, daß er aus seinem Image ausbricht, bestimmte Aspekte an seiner Persönlichkeit entdeckt, mehr in sich geht. Er ist so oft um die Welt gefahren, hat sich, hat Flavor gespielt, und wenn er nach Hause kommt, nach New York, hat er Schwierigkeiten, Flavor abzulegen.« Sollte er dann ganz nebenbei seine Freundin krankenhausreif schlagen oder auf seinen Nachbar schießen, scheint das wohl eines dieser unabänderlichen Kanalisierungsprojekte kulturschaffender Männer zu sein.

Gibt es denn wenigstens im nachhinein eine Selbstkritik an seinem Umgang mit Flavors Drogenproblemen oder auch Griffs Antisemitismus? Auch wenn Griffs Statements verdammt gerne durch die Mainstream-Medien aufgegriffen und zum politischen Hauptanliegen stilisiert wurden, um Public Enemy den Mund verbieten zu können, sind seine Aussagen nicht schon aus der Welt. »Nein, ich denke nicht, daß die Griff-Geschichte oder das mit Flavor so noch mal passieren würde«, sagt Chuck D. »Wir leben in einer anderen Zeit, einer anderen Atmosphäre. Jetzt müßte er schon losgehen und einen niederschießen, bis die Presse reagiert. Und dann gäbe es immer noch bestimmte Leute, die das richtig fänden. Es ist so bescheuert: controversy for controversies sake.«

Endgültig zerstritten mit Professor Griff ist Chuck D offenbar nicht. Für »The Autobiography Of Mistachuck« hat der ehemalige Informationsminister von Public Enemy den Track »Horizontal Heroin« beigesteuert, der sich mit der Überschwemmung von schwarzen Communities durch Drogen beschäftigt – ein Problem, zu dem Chuck D eine klare Haltung hat. Durch die Drogenvercheckpolitik, eine Angebotsregulierung, die ohne Nachfrage läuft, ist für ihn selbst Marihuana eine Einstiegsdroge.

Gibt es dann nur noch den Weg des superkorrekten Anti-Hedonisten? Den Typen, der so sauber, clean und boring ist? »Natürlich nicht, es geht um die Klarheit zu wissen, welche Entscheidungen man trifft. Daß man nicht an Jod zieht, ist doch ein bekanntes NoNo, obwohl das vielleicht der ultimative Trip wäre. Darum geht es, daß die Leute wissen, what to fuck with and what not to fuck with.«

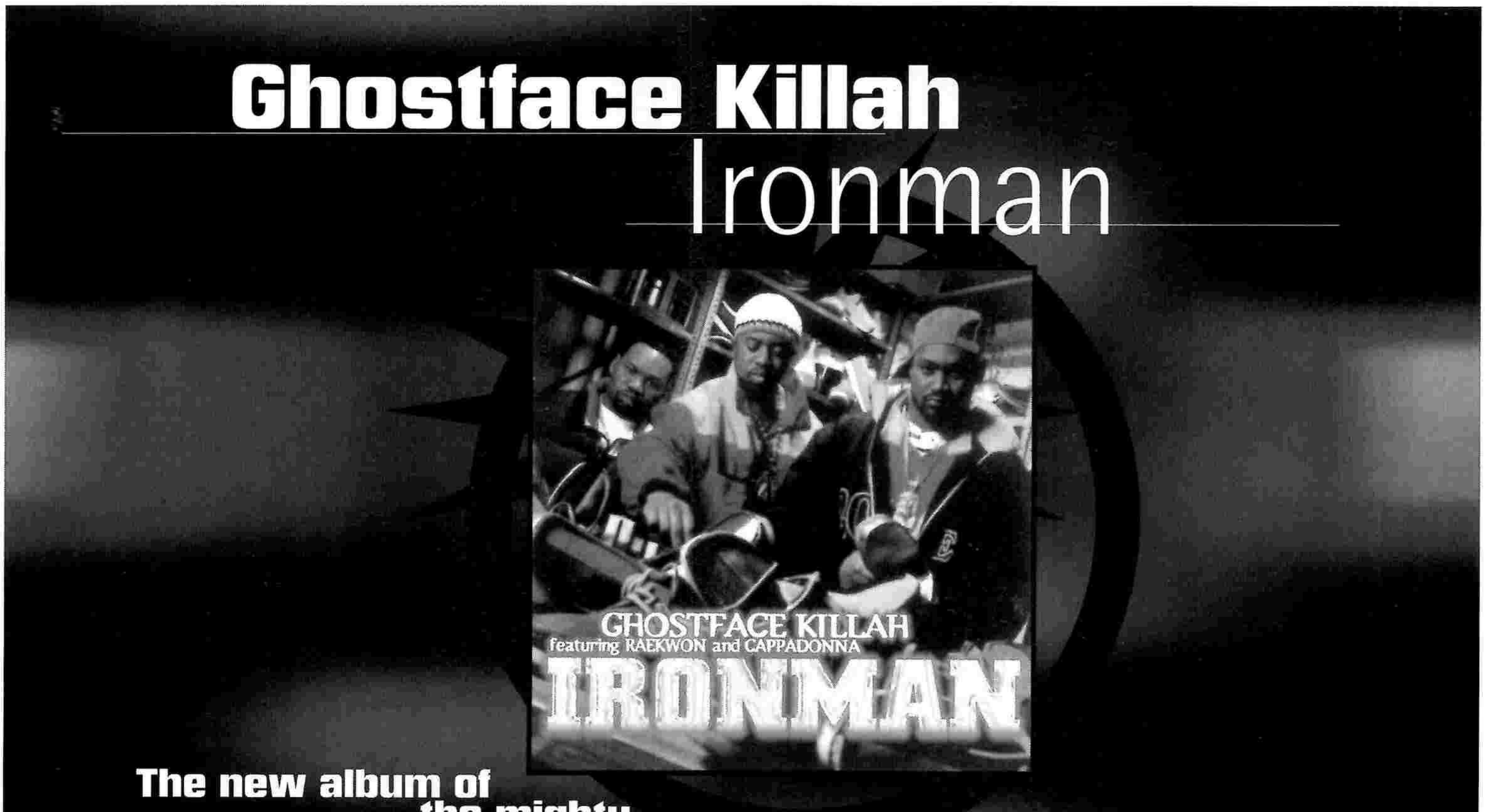
Wenn Introspektion und Selbstaufklärung die Gebote der Stunde sind, wie steht es dann um die paramilitärische Rhetorik, mit der Public Enemy einst an die Öffentlichkeit traten? Meine Vermutung, daß der nackte Kräftevergleich mit dem politischen Gegner als dumpfe Eskalationspolitik erkannt und von Public Enemy durch eine differenziertere Verwendung von militärischer Semantik ersetzt worden ist (Nachstellen historischer Black-Panther-Fotos, das Fadenkreuz aus der Bullenperspektive als Symbol für Public Enemy), stellt sich für Chuck D jedenfalls nicht so eindeutig dar. »Ich komme vom Sport«, erklärt er, »und da ist klar, daß man ein Team als Team identifizieren muß und einen Gegner hat.«

Steht die Security Of The First World dann für die Rolle der Befreiungsbewegung oder für eine amerikanische militaristische Bewegung, die keinen Anspruch auf politische Agitation hat, sondern nur Stärke symbolisiert? Der Selbstläufer: Military-Schick? Darauf antwortet Chuck mit einer Gegenfrage. »Würdest du eine Blume neben eine Atombombe setzten?« Klar, jedenfalls bestimmt keine zweite Atombombe. »Du brauchst etwas, das stärker ist. Nimm einen Wissenschaftler, der sie auseinandernehmen könnte.«

Aber die militärische Überlegenheit des weißen Systems steht doch außer Frage. »Bei Public Enemy ging es vor allem darum, diese Insignien, die sie so gerne für ihre weiße Überlegenheit nutzen, vor allem Flaggen, militärische Formationen, das ganze Brimborium für uns zu besetzen. Dies ist die ursprüngliche Bedeutung gewesen. ›Stand up for your rights and fight!‹ Wenn das Kämpfen in einer symbolischen Geste bedeutet, dann ist das für mich in Ordnung. Die Uzis, die wir am Anfang hatten, sollten Zeichen sein, daß wir nie wieder Sklaven sein werden. Daß uns niemand durch die Macht der Gewehrläufe als Sklaven unterdrücken kann. Immer weiter Musik zu machen, ist für mich der einzige Weg, die Leute zum Denken zu mobilisieren. Erst das bringt uns von der Rolle der Sklaven weg. Deshalb mochte ich auch immer besonders gerne, was Arrested Development gemacht haben. Sie hatten es für mich genau getroffen. Daß sie dafür nie ihre Props gekriegt haben, ist einfach vollkommen lächerlich. Das ist der Schwachsinn, daß du hart sein mußt. Stupid!«

Während Mister Chuck das sagt, merkt man endgültig, daß der Mann müde ist. Er macht Dehnübungen, räkelt sich, entschuldigt sich für sein Dauergähnen. Dann bleibt zum Abschluß wohl nur noch die Frage, was sich Chuck D, der Familienvater, für das Leben seiner beiden Töchter wünscht. »Ich möchte, daß sie in ihrem Denken unabhängig sind. Nicht ziellos rumsuchen müssen und danach ihre Suche bereuen. Neulich habe ich mit einem Mädchen im Zug gesprochen, 19 Jahre alt, die von zu Hause weggelaufen war. Sie hatte diesen Typen gerade erst kennengelernt, und der wollte sie heiraten. Schrecklich. Da hoffte ich, daß meine Töchter niemals solche Scheiße bauen, ich wüßte nicht, ob ich damit umgehen könnte. Ich war schon immer mehr der unabhängige Bohemien-Typ.«

Dieser Wesenzug kann nicht nur davon kommen, daß Politik in seiner Familie immer eine Rolle gespielt hat. »Meine Eltern hatten stets völlig gegensätzliche Sichtweisen, das hat mir sicherlich geholfen. Meine Geschwister dagegen, die sind das genaue Gegenteil. Sie versuchen sich an die Gesellschaft anzupassen, lassen sich beeindrucken.« Okay, und was bewegt Mister Chuck sonst noch so, wenn er nicht gerade an Politik denkt? »Yo, Mann, sieh mich an, mit 16 Jahren dachte ich, wenn ich kein Fleisch esse, werde ich immer fest und fit bleiben.« Streicht seinen Bauch und lächelt zerknirscht. »Jetzt, mit 36, muß mir wohl was anderes einfallen.«



Der Reim, der Puls, und der Tod

Mobb Deep

Text:
RALPH CHRISTOPH
Fotos:
ASHKAN SAHIHI

Selten ist eine Platte zu einem ungünstigeren Zeitpunkt erschienen als der Nachfolger zu »The Infamous«, dem sensationellen Debüt von Mobb Deeb aus Queens. Nicht nur, weil die Diskussion um den moralischen Bankrott von Gangster Rap und HipHop im allgemeinen seit dem Mord an Tupac Shakur einen neuen Schub bekommen hat. Obendrein hatten Havoc und Prodigy, die zwei Köpfe von Mobb Deep, das Pech, die Aufnahmen zur Veröffentlichung freigegeben zu haben, bevor sich die Tragödie in Las Vegas ereignete. Während die halbe HipHop-Welt von Sean »Puffy« Combs bis hin zu Snoop Dogg derzeit Kondolenzbekundungen in die Medienwelt entsendet und die Beendigung des »East Coast vs. West Coast«-Krieges fordert, ist die neue Mobb Deep, als wäre nichts geschehen, gespickt mit Haßtiraden gegen Tupac und seine Bündnispartner in Südkalifornien.

Immerhin hatte die Gruppe noch den Anstand, die Single-Auskopplung »Drop A Gem On 'Em« nach der tödlichen Schießerei vom Markt zu nehmen. Der Track ist eine Replik auf das berüchtigte »Hit 'Em Up«, in dem Tupac gegen New-York-Rapper und speziell Mobb Deep zu Felde zieht. Prodigys unheilbare Krankheit, die Sichelzellenanämie, diente hier als Aufhänger, um einen selbst im HipHop bislang ungekannten Vernichtungston anzuschlagen. Es war also klar, daß dieser Schlag nicht lange unbeantwortet bleiben würde – und in der Tat reiht sich »Drop A Gem On 'Em« nahtlos ein in eine unsägliche Diss-Arie, von der Dr. Dre inzwischen sagt, sie habe zum »biggest case of black-on-black crime I've seen in my life« geführt.

Schon die Bezugnahme auf jenen Abend im November '94, als Tupac beim ersten Mordversuch in einem Aufnahmestudio am New Yorker Times Square schwerverletzt überlebte (»Think fast or get reminded/Of robberies in Manhattan/You know what happened/60 G's worth of gunclappin'/Who shot ya?/You probably screamed louder than a opera/New York gotcha«) dürfte Anlaß zu Spekulationen bieten. Doch spätestens die Stelle, wo es heißt: »Clocks tick/Your days are numbered in low digits«, dürfte bei vielen die These gestärkt haben, Mobb Deep hätten über den Austausch verbaler Attacken hinaus mehr mit der Ermordung Tupacs zu tun, als sie heute zugeben wollen.

Havoc und Prodigy sind erst Anfang zwanzig, und an vielen Stellen auf ihrer neuen Platte läßt sich heraushören, daß sie allein dies schon für eine Leistung halten – nicht umsonst trägt das Album den Titel »Hell On Earth«. Der Standpunkt wird klar und deutlich formuliert: Überleg' dir zweimal, ob du es mit uns aufnehmen willst. Entsprechend defensiv verhalten sich die beiden beim Treffen in New York, am Tag der Präsidentschaftswahl. Sie vermeiden jede Geste der Zuspitzung, Hybridität oder Übertreibung, wie man das sonst aus HipHop-Interviews kennt. Denn auf alles hat die Welt gewartet, bloß nicht auf eine HipHop-Platte, die – seien wir ehrlich – extrem brutal ist, wenn auch sehr gebrochen.

Lange Zeit war es fraglich, ob das Date überhaupt zustande kommen würde, da Mobb Deep seit dem Tod von Tupac nur widerwillig zu solchen Terminen erscheinen – und wenn, dann meist hoffnungslos betrunken. Als sie zu meiner Überraschung pünktlich im Büro ihrer Plattenfirma auflaufen, fangen Havoc und Prodigy erst im Laufe des Gesprächs damit an, die Kronkorken der Bierflaschen mit den Zähnen zu entfernen. Müde und traurig sehen sie aus, leer die Augen, schleppend die Bewegungen. Als habe ihnen das Album jede Energie ausgesagt.

Nicht ganz bei der Sache, antwortet Havoc auf die Frage nach »Drop A Gem On 'Em«, sie hätten das Stück aus Respekt vor dem Toten zurückgezogen. »We liked the brother! Regardless.« Aber gleichzeitig beeilt er sich hinzuzufügen, der tödliche »Bloodsport« (so ein Titel auf der neuen Platte) sei nicht nur das Problem im Fall Tupac Shakur. »Es geht immer weiter. Deswegen muß auch davon gerappt werden, nur so kann man weiterhin dafür Sorge tragen, daß sich ein Bewußtsein bildet. Unsere Rolle ist die von Journalisten: Jeden Tag sterben Menschen. Tupacs Tod hat diesbezüglich gar nichts verändert, weil es auch jedem anderen passieren kann. The world is still fucked up.«

Wie waren eure Reaktionen, als Tupac »Hit 'Em Up« veröffentlichte?

HAVOC: Irgendwie war ich glücklich, wirklich. Aber nach kurzer Zeit dachte ich mir: Damn, that's fucked up. Er hatte sich Prodigys gesundheitliches Problem ausgesucht, um uns anzugreifen. Eine Krankheit, die Prodigy selbst nicht kontrollieren kann, auf die er keinen Einfluß hat. Das ist bitter, denn es trifft alle möglichen Leute in der Black Community. Das einzig Gute an der Sache war: Jetzt weiß jeder motherfucker, der die Tupac-Platten gekauft hat, daß es da draußen jemanden mit dem Namen Mobb Deep gibt. Insofern hat Tupac uns, ohne es zu wollen, Props gegeben. Ich sah es als Promotion.

Havoc: »Das Böse hat sich gegen das Gute verschworen. Und dieser Kampf dauert schon Hunderte von Jahren an. Ich frage dich: Warum gab es noch nie einen schwarzen Präsidenten?«

Glaubt ihr, daß Tupacs Schlag gegen Mobb Deep vom Death-Row-Chef Marion »Suge« Knight gesteuert war?

HAVOC: Ich weiß es nicht. Ich hatte nie die Möglichkeit, Tupac persönlich kennenzulernen.

Was war los, nachdem euch die Presse eine Verbindung zu den Crips in LA nachgesagt hatte? Spätestens als publik wurde, daß ihr euch in der Todesnacht von Tupac ebenfalls in Las Vegas aufgehalten habt, um den Boxkampf Tyson gegen Seldon zu sehen, wurdet ihr direkt oder indirekt mit der Ermordung Tupacs in Zusammenhang gebracht.

HAVOC: Das ist eine isolierte Geschichte, die an einem anderen Ort spielt. Mobb Deep haben absolut nichts mit Gangs zu tun, wir sind eine Familie. Wir kümmern uns um uns selbst.

Aber dabei geht es doch um schwerwiegende Beschuldigungen, die unvorteilhaft wirken. Stört es euch nicht, daß ihr dadurch einen schlechten Ruf verpaßt bekommt?

HAVOC: Sicher, aber das sind die üblichen Pauschalurteile. He, schau mal, da kommt der Typ von den Crips. Stupid motherfuckers, was wissen die schon. Ich kann damit umgehen, kein Problem. Es wird immer Leute geben, die sich dazu berufen fühlen, über dich zu urteilen. Judging a book by its cover, du weißt, wie das läuft.

Hattet oder habt ihr in der Folgezeit das Gefühl, daß auch euch etwas zustoßen könnte?

HAVOC: Ach, alles kann passieren. Mein alltägliches Leben beinhaltet ständig die Gefahr, daß mir etwas zustoßen kann, und den meisten anderen in meiner Umgebung geht das nicht anders. Wenn ich mir darüber zu viele Gedanken machen würde, dann könnte ich aufhören zu leben.

Auf »Drop A Gem On 'Em« ist auch die Rede von »some VIBE lovin' shit«, was von der US-Zeitschrift ›Vibe‹ so interpretiert wurde, daß ihr sie einer überproportionalen Berichterstattung über Tupac und die West Coast bezichtigt. Ist das Stück eine Art von Medienkritik?

HAVOC: Das haben sie alle völlig falsch verstanden. Dieser Satz bezieht sich nicht darauf, daß ›Vibe‹ mit Tupac *on some love shit* waren, sondern behandelt Tupacs eigene Aussagen in jener Ausgabe, wo sie ihn im Gefängnis interviewt haben. Tupac selbst war seinerzeit *on some love shit.* Damals sagte er, jetzt sei Schluß mit dem Thug-Life, er habe gelernt, daß er mehr Liebe predigen, sich mehr um die Kids kümmern müsse, und all das. Er sprach von persönlichem Wandel. Aber was soll's, das ist Vergangenheit. Jetzt ist er tot, und es ist müßig, darüber noch Worte zu verlieren.

Die Dramaturgie will es so: Über seinen Tod hinaus hat Tupac das letzte Wort und kann auf einmal über die von ihm zutiefst Geschmähten erhaben wirken. »All Eyez On Me« war eine seiner letzten Catchphrases, und alle, selbst seine Feinde, müssen ihr nachkommen. Mobb Deep trifft das besonders hart. Wie gesagt – »Hell On Earth« ist ihre Abrechnung mit dem Krieg, mit Tupac und mit allen, die auf der falschen Seite stehen. Hardcore-HipHop, der in seinen dichtesten Momenten mit einer verbalen Brutalität von unglaublichen Ausmaßen auftritt und nie auch nur die Ahnung einer Pop-Kompatibilität aufweist, wie Tupac sie repräsentierte. Alle Forderungen und Hoffnungen, die seinerzeit in der Malcolm-X-Parole »The white man's heaven is the black man's hell, we want our heaven here on earth!« steckten, klingen auf »Hell On Earth« nur noch wie leere Patronen-Hülsen, wenn sie auf den Boden in Queens fallen.

Nichts hat einen deprimierenderen Klang als die Beschreibung eines Zustands ohne Ausweg. Die Generation, der Prodigy und Havoc angehören, schafft es offenbar nicht mehr, die Verhältnisse zu kritisieren, sondern hat sich auf die reine Dokumentation zurückgezogen – müde der Tatsache, daß sich draußen, außerhalb von Queens, niemand dafür interessiert, wie es drinnen aussieht. Aus diesem Grund speist sich Mobb Deeps Zerrissenheit aus der Spannung zwischen Anklage (schlimmer geht's nicht) und Verteidigung (komm mir bloß nicht zu nahe).

Ihre Musik und ihre Texte erinnern nicht von ungefähr an alte Blues-Intonationen, die im Monolog verzweifelt mit sich selbst sprechen, immer umgeben von einem düster-monotonen Soundschleier. In vielen Punkten sind Mobb Deep die Queens-Variante des Wu-Tang Clan. Nur löst die Zurückgeworfenheit auf den kleinsten gemeinsamen Nenner, das soziale Umfeld der Projects, bei ihnen alles andere als Begehren oder den bedingungslosen Willen zur Überschreitung aus, wie das vor allem noch bei Ol' Dirty Bastard anzutreffen ist. Was über den Horizont der unmittelbaren Umgebung hinausweist, wird immer schon als feindlich wahrgenommen: »What's hell on earth/Who's next to be gonna first/The project's Front Line/And the enemy is one time/I ain't gotta tell you/Is right in front of your eyes« (»Hell On Earth«).

Gab es auf »The Infamous« noch vertraute musikalische Momente (drei Stücke waren seinerzeit von Q-Tip unter dem Pseudonym The Abstract produziert worden), so ist »Hell On Earth« eines der dunkelsten HipHop-Alben überhaupt. Einzig die Auftritte von Raekwon und Big Noyd (die beide schon auf dem Debüt zu Gast waren) oder die Einlagen von Method Man und Nas vermitteln das rudimentäre Gefühl von einer anderen Welt, die es auch noch geben muß. An dem Punkt, wo ihr alter Sandkastenfreund Nas hier und da noch Träume fliegen läßt, wenn er sich vorstellt, wie es wäre, könnte er die Welt regieren, hat sich bei Havoc und Prodigy die Erkenntnis durchgesetzt, daß ihnen niemanden mehr helfen kann. Höchstens sie selbst.

Wie steht ihr zu den Präsidentschaftswahlen?

PRODIGY: Interessiert mich nicht, was soll mir das bringen?

HAVOC: Egal wer gewinnt, mir wird keiner helfen. Es kann nur schlimmer werden.

Wenn das Angebot für euch nur eine Wahl zwischen schlecht und ganz schlecht ist, was könnte man tun, daß es in Zukunft anders aussieht?

PRODIGY: Ich sage: »Don't vote!« Das ist der Schlüssel zur Veränderung. Selbst wenn ich einen der Kandidaten wählen würde, setzt keiner jemals in die Tat um, was er verspricht. Davon abgesehen, möchte doch keiner tatsächlich etwas verändern – oder? Wer wählen geht, ist ein Idiot.

Was steht mit direkter Einflußnahme über die Communities? Ist da niemand, dem ihr vertrauen würdet?

HAVOC: Niemandem, außer uns selbst. Das ist die einzige Chance.

Mit diesem Satz nehmt ihr eine extrem verantwortungsvolle Position in Anspruch. Können und wollen Rapper das überhaupt leisten?

HAVOC: Unbedingt, davon bin ich überzeugt.

PRODIGY: Aber was heißt das schon. Die Macht, etwas zu ändern, haben auch wir nicht. Alles, was wir anbieten können, sind Hilfestellungen.

Falls es stimmt, daß keine Hoffnung auf Veränderung besteht, müßte sich HipHop dann nicht anders definieren?

Prodigy: Wie ich schon sagte, diese Hoffnungslosigkeit bezieht sich auf Politiker und solche, die sich dafür halten. Sie sind es, die alles nur noch schlimmer machen. Immer weiter, immer schlimmer.

Dann dürfte doch jetzt wieder die Zeit von Leuten wie Chuck D kommen.

Prodigy & Havoc: Wer?

Chuck D und seine Attacken gegen das System.

Havoc: Kann schon sein, ich habe die neue Platte nicht gehört. Aber das ist keine Überraschung, das hat er ja schon immer gemacht. You know, he's a small brother.

Würdet ihr, ähnlich wie der Wu-Tang Clan, an dem Satz festhalten, daß es eine Verschwörung gegen die Black Communities gibt?

Havoc: Auf jeden Fall. Das Böse hat sich gegen das Gute verschworen. Und dieser Kampf dauert schon Hunderte von Jahren an. Ich frage dich: Warum gab es noch nie einen schwarzen Präsidenten? Man nennt uns Minderheit, aber schau dich doch nur mal in New York um.

Aber da sind wir doch wieder auf der politischen Ebene, nach der ich eben gefragt habe.

Havoc: Wer soll das denn repräsentieren. Ich sehe weit und breit keinen Schwarzen, der sich anbieten würde.

Prodigy: Vor allem keinen guten.

Tupac hat sich zu Lebzeiten für Collin Powell stark gemacht.

Havoc: Was soll denn an dem gut sein? Die Wahrheit ist, daß all diese Typen schon viel zu weit oben sind, um die Lage unten überhaupt noch überblicken zu können. Selbst die Politiker in den Communities. Ja, vielleicht ist da draußen jemand, der was verändern könnte. Aber ich weiß nicht wo. So jemanden habe ich noch nicht getroffen. Seit ich denken kann, waren da nur Typen, die gelogen haben.

Prodigy: Warum sollte ich auch jemandem meine Stimme geben, von dem ich weiß, daß nicht er, sondern eine viel größere Macht über ihm bestimmt, was läuft. Selbst wenn es jemals einen schwarzen Präsidenten geben würde, hätte er gar nicht die Möglichkeiten zur Veränderung, weil ganz andere Interessen maßgeblich sind, auf die wir alle keinen Einfluß haben.

Havoc: Die einzigen, die etwas Gutes für uns tun, sind wir selbst.

Wir befinden uns am Ende eines HipHop-Jahres, in dem kein Stein mehr auf dem anderen geblieben ist. Der Anspruch auf politische Führerschaft scheint für HipHop vorläufig obsolet zu sein – und nichts spielt der Nation Of Islam mehr in die Hände als die jetzige Orientierungslosigkeit und Depression. Kaum zufällig haben sich viele Rapper ihrer Politik passiv wie aktiv stetig angenähert. So findet sich im Info zur neuen Mobb-Deep-Platte der Satz: »Havocs jüngerer Bruder, der als Moslem aus dem Gefängnis kam und nun dem Pfad der Tugend (im US-Original *righteous path*, RC) folgt, hat die Familie mit positiver Inspiration für das gesamte Team wiedervereint.« Und in dem Track »Still Shinin'« heißt es : »I'm headstrong/Have peace with myself/Like Islam.«

Es war auch die Nation Of Islam, die als erste Organisation am Abend nach der Ermordung von Tupac Shakur zu Trauerfeierlichkeiten aufgerufen hatte. Die Kundgebung wurde von Conrad Muhammad, Farrakhans Statthalter in New York, dazu genutzt, der Unterhaltungsindustrie die eigentliche Schuld an Tupacs Schicksal zu geben. AmeriKKKa bezahle die schwarzen Künstler dafür, ein Stereotyp anzunehmen, das von den Weißen in die Welt gesetzt worden ist, ein Bild des gewalttätigen und selbstzerstörerisch agierenden Schwarzen. Gestärkt durch den Erfolg des Million Men March, scheint die Nation nun konzertierter und schneller auf Krisensituationen in den Communities reagieren zu wollen, als dies noch nach den Los-Angeles-Riots der Fall war. Sie wird jedenfalls nicht tatenlos bleiben, wenn sich die HipHop-Gemeinde auf die Suche nach dem »Righteous Path« für die »Righteous Brothers«, als welcher sich auch Snoop Dogg neuerdings zu definieren pflegt, begibt.

Möglicherweise haben Mobb Deep die Doppelbödigkeit dieser Moral früher erkannt als alle anderen. Aber nützen wird ihnen das voraussichtlich gar nichts. Aus der Formel »Beats, Rhymes & Life« ist bei ihnen ein »Life, Death & Music« geworden, wo das »Survival Of The Fittest« nur noch vom »Animal Instinct« geleitet wird: »I'm tired of living life this way/Crime pay/But for how long?/'Till you reach the downfall.« In »Still Shinin'« fällt dann fällt der Terminus »Plan B«, den wir schon aus dem gleichnamigen Romanfragment von Chester Himes kennen: »Die gewalttätigste Geschichte, die ich je in Angriff nahm. Es geht um einen *organisierten* Aufstand der Schwarzen, der so extrem blutig und gewalttätig ist, wie ein solcher Aufstand sein muß.«

Auch das zugehörige Stück von Mobb Deep ist gewalttätig, denn direkt am Anfang heißt es: »Shoot the motherfucker Pac!« Wer weiß, vielleicht ist »Plan B« schon in vollem Gange – aber was soll das nur für ein Aufstand sein, in dem die Opfer wieder nur die Schwarzen sind?

cd indigo 3873-2

dolp indigo 3873-1

	nonplace urban field		golden star	
pgr	title	pyrotechnist	original title	charge
1	vinyl 1:1	nonplace urban field	vinyl 1:1	intro
2	plane spotting	nonplace urban field	not enuf	rmx
3	plusminus 30	nonplace urban field	plusminus 30	new
4	nike air	solid doctor	nike air	rmx
5	plastikthai	nonplace urban field	plastkthai	new
6	pan. 13	nonplace urban field	pan. 13	new
7	autoerotik	$8m^2$	nike air	rmx
8	porter vs whimp	porter ricks	whimp	rmx
9	whimp	nonplace urban field	whimp	rmx
10	unknown wave contexts	scanner	whimp	rmx
11	pan.13	pink elln	pan.13	rmx
12	rear	pluramon	khan younis	rmx
13	chilled no.6	muslimgauze	chilled no.6	rmx
14	pan. 13	o.braun	pan. 13	rmx
15	golden star	nonplace urban field	golden star	odd
cd	70 min.	burned friedmann	incoming!	1996

Die Stimme Gottes

CURTIS Mayfield

Text:
TOBIAS LEVIN
Fotos:
ASHKAN SAHIHI

Sie kamen zu uns an einem Sonnabend. Diese fünf Typen wanderten durch die Tür. Sie sangen fünf oder sechs Nummern, ziemlich gut, aber ich hörte nicht diesen Klang von Geld auf der Bank. Ich hatte so eine Ahnung und sagte: ›Singt etwas, das ihr euch zu singen schämt. Etwas, was ihr normalerweise nicht öffentlich bringt.‹ Einer von Ihnen fragte: ›Was ist mit diesem Spiritual-Ding, das wir gemacht haben?‹ Sie diskutierten hin und her und sangen schließlich. Es war eine wunderschöne Ballade. Sie hieß ›For Your Precious Love‹. Sie sollte über 900.000 Kopien verkaufen.«

So erinnerte der vor zehn Jahren gestorbene A&R-Mann und Produzent Calvin Carter den eiskalten Tag im Jahr 1958, als die Impressions, und mit ihnen Curtis Mayfield, trotz Verabredung bei Chess Records vor verschlossenen Türen im Schnee standen. Um dann gegenüber bei Vee-Jay Records, der größten schwarzen Prä-Motown-Firma, den ersten Soul-Hit Chicagos zu präsentieren. Carter war Vocal-Groups gewohnt, die humorvolle Doo-Wop-Harmonien sangen, religiösen Ernst aber eher mieden. Auch ihn interessierte weniger eine traditionelle Authentizität schwarzer Musik als neu verwertbare Kombinationen all der Stile, die seit den 20er Jahren in Chicago eingewandert waren.

Viele der fünf Millionen, die besonders nach 1940, zur Zeit der Mechanisierung der Baumwollplantagen im Süden nach Norden übersiedelten, kamen in die Stadt. Praktisch alle Blues- und Soul-Musiker waren Zugewanderte oder deren Nachkommen. Das Aufeinandertreffen ihrer Musik mit den zahlreichen großen und kleinen Plattenfirmen der Stadt, mit ihren Aufnahme- und Vermarktungsstrategien beschleunigte die Entwicklung neuer Sounds, zusätzlich angetrieben durch die Konkurrenz vor Ort. Traditionellen Black-Gospel sang man in der Kirche, kommerziell wurde er in Chicago schon zu Beginn der Blues-Renaissance in den späten 50er Jahren kaum noch ausgewertet: Das Wort »black« wurde im Laufe der Jahre durch den Begriff »urban« modernisiert.

Der starke Gospelgehalt der Rhythm'n'Blues-Nummer »For Your Precious Love« verblüffte Calvin Carter. Das Stück klang, als hätten die Impressions heimlich den Text und Rhythmus von »We Shall Overcome« umgeschrieben, um einem Mädchen hinterzusingen. Jerry Butler, geboren in Mississippi und als Dreijähriger mit seinen Eltern nach Chicago gekommen, phrasierte ganz vorne, in edlem, schmuckem Ton: »...And darling/They say that our love won't grow/ But I just want to tell them/That they don't know.« Tonal etwas tiefer als Butler lagen die Tenöre von Arthur Brooks, Richard Brooks und Sam Gooden, mit ehrfürchtiger, fast kirchlicher Intonation: »...And darling/I was so surprised/When I first realized/That you will soon leave me.« Hoch darüber Gitarrist Curtis Mayfield, 16 Jahre alt und in Chicago geboren, mit einer klaren Kopfstimme, die leicht in den Ohren kitzelte: »Lonely and blue/For that's what love will do.«

»Vielleicht schaut man ja hinauf zu Gott, wenn man so singt. Wer weiß?« Curtis Mayfield lächelt amüsiert. Der 54-jährige Mann sitzt mir in einem Hotelzimmer gegenüber. Von der Tür aus verfolgt ein Begleiter mit verschränkten Armen jede seiner Regungen, während eine mollige Krankenschwester mit gefalteten Händen auf der Bettkante hockt und ihr Blick ganz versonnen auf dem Patienten ruht. »Ich liebe es, wenn im Gospel und im Soul die Stimmen im Himmel verschwinden. Bei den Männerquartetten hattest du immer hohe Falsettstimmen und Tenöre. Wir lernten schnell mit drei Melodielinien umzugehen. Seitdem ich selber Gospel sang, habe ich Leute wie die Soul Stirrers, The Five Blind Boys From Mississippi und all die anderen Gruppen gehört. Das geht weit zurück bis '54, '55. Es war immer sehr effektvoll und berührend, wenn Jerry Butler und ich mit den Northern Jubilees gesungen haben und die Gemeinde in der Kirche zuhörte.«

Curtis rollt genüßlich mit den Augen. »Ich kann aber nicht sagen, daß ich immer zufrieden mit meiner Stimme gewesen wäre. Dein Gesang ist genau wie du selbst. Alle mögen glauben, daß du schön bist, aber du selbst siehst diese Schönheit einfach nicht. Ich habe mich nie für einen großen Sänger gehalten und denke das auch heute nicht. Vielleicht ist es nur das Geschenk, daß der Klang meiner Stimme so anders ist, womöglich aber auch indifferent. Ich kann diese ganzen Tremoli nicht singen, ich habe keine kräftige Stimme und hatte sie nie. Irgendwie mußte ich einen Ton für mich entwickeln, eine eigene Art, also erzählte ich Geschichten. So war meine Stimme immer Curtis. Viele Leute sagen, ich würde sprechen wie ich singe, und ich spreche sehr langsam. Ich habe eine dieser Martin-Luther-King-Slow-Slow-Voices.«

Die Linie, die Mayfield vom Chor, der die Gemeinde berührt, zum einzelnen Ton des Solisten zieht, endet nicht nur aus übertriebener Bescheidenheit mit dem Verweis auf Geschichten, die den Klang einer Stimme prägen können. Seine Erwähnung Martin Luther Kings betont: Geschichte macht Mayfields beistehende, zusprechende, Stellung beziehende Texte zu Geschichten. Nicht zu klassischen Erzählungen. Besonders die lange Zeit der Civil-Rights-Kämpfe produzierte in Mayfields Songs die fortlaufende Herausbildung eines »Wir«, das er auf musikalischer Ebene am intensivsten im Harmoniegesang erlebt hatte. Von dessen Schutz entfernte er sich im Laufe seiner Karriere, manchmal recht widerwillig, zunehmend in die Richtung der einzelnen Stimme – bis zum Schicksalsjahr 1990, als bei einem Auftritt in Brooklyn Teile der Bühnenbeleuchtung auf ihn stürzten und ihn vom Hals herab lähmten. Curtis Mayfield bezeichnet die Unmöglichkeit, Gitarre spielen zu können, sich nicht mehr selbst begleiten zu können, als eine der tragischsten Konsequenzen des Unfalls.

Jerry Butler mußte seinen Freund Curtis 1958 überreden, bei den Chören aus- und bei den Impressions einzusteigen. Als Butler 1959 eine Solokarriere begann, rückte Mayfield erstmals als Leadsänger in den Vordergrund. Seine fragile Stimme wurde von Calvin Carter bald für die Erfolgslosigkeit der folgenden Aufnahmen bei Vee-Jay verantwortlich gemacht und die ganze Gruppe gefeuert. Als das Quintett 1961 mit dem Hit »Gypsy Woman« von ABC-Paramount gesignt wurde, dauerte es noch ein Jahr, bis die Brooks-Brüder absprangen und Curtis die Hauptstimme eines Trios wurde. Je mehr er zum Mittelpunkt der immer erfolgreicheren Impressions geriet und auch die Möglichkeit einer Solokarriere entstand, desto intensiver entwickelte sich der spezielle Ton seiner Stimme.

»Nimm ein Stück wie ›We're A Winner‹, das hat mit Martin Luther King zu tun, und ›Keep On Pushing‹ war eigentlich ein Gospel, an dem ich einen Teil des Textes geändert habe. Anstatt zu sagen ›God gave me my strength‹, sagte ich ›I've got my own strength and it don't make sense not to keep on pushing‹,

erklärt Curtis. Wieder erneuerte Mayfield die Symbole des Gospel, um seine Heilwirkung für eine Gemeinschaft, nun für die Vision eines Amerika ohne Color Line, zu erhalten. Mit Leichtigkeit läßt er bis heute die Kraft universeller Liebe und Zuversicht zwischen Herzensangelegenheiten und gesellschaftlichen Bedürfnissen hin- und herfließen. Das eine gleicht hier letztlich dem anderen, wie Diedrich Diederichsen in seiner Besprechung von Mayfields neuem Album »New World Order« im September betonte: »In ›Just A Little Bit Of Love‹ wird Liebe wieder in bester Soul-Tradition von einem privaten Verhältnis zu einem Grundrecht, zu einer politischen Forderung.«

So selbstverständlich für Curtis Mayfield Politik und Liebe zusammengehen, so selbstverständlich gilt das auch für Politik, Liebe und Pop. Mit dem Titelstück von »New World Order« nimmt er George Bush seine 92er Wahlkampfversprechung weltweiter US-Vorherrschaft aus dem Mund und wendet sie zur Forderung nach einer lebenswerten Zukunft in Amerika: »Another victim born out here in the hood/And based on statistics it really ain't all good.« Der Text nimmt ebenso einfache wie geladene Zeilen in sich auf, deren Bilder und Ereignisse sich wechselseitig berühren: »Look we all witnessed the sweat rolling down Ms. Liberty's head/She knows the sleeping giant is no longer dead.« Das ist der Tag nach dem »Million Man March« im Oktober '95, die Hoffnung auf eine erstarkende Bürgerbewegung, auf Ich predige nicht, daß die Welt sich an einem Tag ändern soll. Meine Meinung ist eine von vielen, aber sie mag ein wenig Anstoß zum Denken geben, wo immer du lebst, von Herz zu Herz. Es tut jedem gut, wenn jemand sein Leben auf eine Weise interpretieren kann, die dich dein eigenes verstehen läßt, warum nicht in einem Song?«

Das gleiche gilt in gewissem Sinne auch für einen Künstler wie Chuck D. – nur eben mit dem gravierenden Unterschied, daß Mayfield niemals die Taktik der aggressiven Maximalforderung verfolgte, um Aufmerksamkeit zu erreichen. Mit Formulierungen wie »(Don't Worry) If There's A Hell Below We're All Going To Go« richtete er in der Hölle ausreichend Gästezimmer für Whiteys ein (was 1970 mit gelegentlichem Radioboykott honoriert wurde) und geizte gleichzeitig nicht mit scharf formulierter Kritik, stellte aber keine provozierenderen Forderungen als eben die grundlegende Forderung nach Gleichheit.

Ab Mitte der 70er Jahre, am äußeren Ende der Martin-Luther-King-Ära, empfand das weiße Amerika solche Überlegungen plötzlich nicht mehr faszinierend oder überlegenswert, sondern langweilig bis unangenehm. Bis dahin hatte dieses Publikum äußerst effektiv dazu beigetragen, viele Formen schwarzer Popkultur auch wirtschaftlich florieren zu lassen. Eine der tieferen Ursachen für das Interesse an dieser Kultur lag sicher in dem Umstand, daß alle Ausdrucksformen fremder Kämpfe um

»Es tut jedem gut, wenn jemand sein Leben auf eine Weise interpretieren kann, die dich dein eigenes verstehen läßt, warum nicht in einem Song?«

Kraft angesichts auch seiner eigenen Versehrtheit und so ein Verweis darauf, daß Curtis Mayfield, der »Gentle Giant« des Soul, zu den Lebenden gehört: »I'm living so hard babe that my hair is grey/We got to make a change/It's a brand new day.«

Nirgends sonst findet sich eine so dichte und intensive Verknüpfung von Mayfields Biographie mit einem nicht nur sozialen Zustand, sondern auch mit konkreter politischer Aktion. Daher kann es erstaunen, wie persönlich distanzierend er im Gespräch auf die Frage eingeht, ob die Nation Of Islam, Hauptorganisator des »Million Men March« mit Sitz in Chicago, sich schon in den 60er Jahren um Anschluß an politisierende Künstlerinnen und Künstler der Stadt bemüht habe.: »Ich habe von diesen Dingen nicht einmal gehört. Ich bin auch viel zu unabhängig, obwohl ich Respekt für die Nation Of Islam habe, für Moslems im allgemeinen, darin drückt sich eine aufrichtige Wertschätzung der Religion und religiöser Menschen überhaupt aus. Aber soweit es meine Musik betrifft, war ich immer vollkommen unabhängig, und ich erlaube keinem Menschen irgendeiner Religion oder von was-auch-immer, mich zu unterstützen.«

Selbstbestimmung ist für Mayfield die Voraussetzung, um selbst zu bestimmen. Musik ist für ihn ein effektives Mittel, um mitzubestimmen. Um soziale Handlungsfähigkeit zu erhalten, spricht sich Curtis Mayfield gegen politische Einflußnahme auf Musiker und für politische Einflußnahme durch Musik aus: »Ich habe niemals das Gefühl gehabt, mir als Musiker zu widersprechen, wenn ich über meine Ansichten, über soziales Bewußtsein gesungen habe. Ich meine: Booogie-Boogie-Boogie-Boogie just don't get it! Wenn du tanzt und deinen Hintern bewegst, willst du natürlich Spaß dabei haben. Aber wenn du von der Tanzfläche kommst und merkst, wow, textlich war es fantastisch, ist es vielleicht noch etwas besser. Ich bin nie irgendwessen Heiliger gewesen.

Souveränität und Recht dazu taugen, die eigene Freiheit um so intensiver genießen zu können. Und von wenig war Amerika bis dahin so fasziniert, wie von seiner Freiheit und deren Möglichkeiten. Doch im späten Verlauf des Vietnamkriegs verging den Bürgern zunehmend die Lust, sich mit sich selbst zu beschäftigen, und so mied man auch die lediglich problematisierenden Formen schwarzer Künste. Besonders stark war das Kino betroffen, dem Curtis Mayfield, ähnlich wie Isaac Hayes, seinen Aufstieg zum Crossover-Star verdankte. (Mayfields Konzerte wurden allerdings auch während des »Superfly«-Erfolgs von Weißen kaum besucht.)

»Short Eyes« aus dem Jahr 1977 war der letzte Soundtrack, den Mayfield nach dem 72er Nummer-eins-Smasher »Superfly« gemacht hat. Soundtracks verkauften im Windschatten der seichten Epen seinerzeit noch in Millionenhöhe. Der Kinoflop des ambitionierten Gefängnisfilms »Short Eyes« traf Curtis Mayfield allerdings als Mitinvestor: »Wir hatten viel Aufmerksamkeit und wirklich gute Kritiken, aber diese dokumentatorische, ungehemmte Sprache der Charaktere, Leute, die es einfach rausließen, das war wohl doch zu real in diesem Moment. Es war die Zeit des Eskapismus, von ›Star Wars‹«, wie Mayfield im Buch »Chicago Soul« von Robert Pruter betont. Soul, nicht nur in Chicago, geriet zunehmend in Bedrängnis durch Disco.

Nach Meisterwerken wie »Curtis«, »Curtis/Live!«, »Roots«, »Superfly« oder »There's No Place Like America Today« sorgte Disco (»Ich nannte es Flucht-Musik«) für den qualitativen Bruch in der Karriere von Curtis Mayfield. Noch bis 1990 erschienen Platten, die zwar vereinzelt gute Songs enthielten – aber sie konnten nicht darüber hinwegtäuschen, daß Curtis (und die Soulmusik generell) ums wirtschaftliche und musikalische Überleben kämpften: »Dieser Sound brachte mich und

mein Label Curtom in ernste Schwierigkeiten. Aber auch andere Produzenten und Firmen, bis hinunter nach Memphis gerieten in Nöte, sogar Motown. An der Company hatten wir immer die Fähigkeit bewundert, im Geschäft zu bleiben, immer neue Hits zu finden. Jeder staunte über Berry Gordy, er verkaufte Hits wie Autos, das war einfach phantastisch«, erzählt Curtis. »Aber Disco war eine unglaublich starke Kraft, aktiv und monoton. Die Musik war wirklich immer gleich, boom-boom-boom-boom, auch textlich. Weil es Dance-Musik war, wurde es für viele von uns sehr hart, pragmatische Kompromisse für die ganz eigenen, lang entwickelten Stile und Arbeitsweisen zu finden. Es fiel mir auch schwerer, für junge Musiker auf ›Curtom‹ zu schreiben, und so gingen unsere Einnahmen spürbar zurück.«

Es gab aber auch Künstler und Künstlerinnen, die ihm gefielen, allen voran Donna Summer: »Ich mochte alle ihre Songs, mein Gott, sie war eine phantastische Frau. Allerdings war ihr Stil Club-Music, und ich konnte mein ganzes Leben lang nicht tanzen. Nur in Jamaica und auf den Bahamas haben sie diesen Sound, der einfach genug für mich ist – vor und zurück. Das ist eine meiner musikalischen Vorlieben: Einfachheit. Reggae kann als Song kompliziert sein und hat doch immer diese klare Linie.«

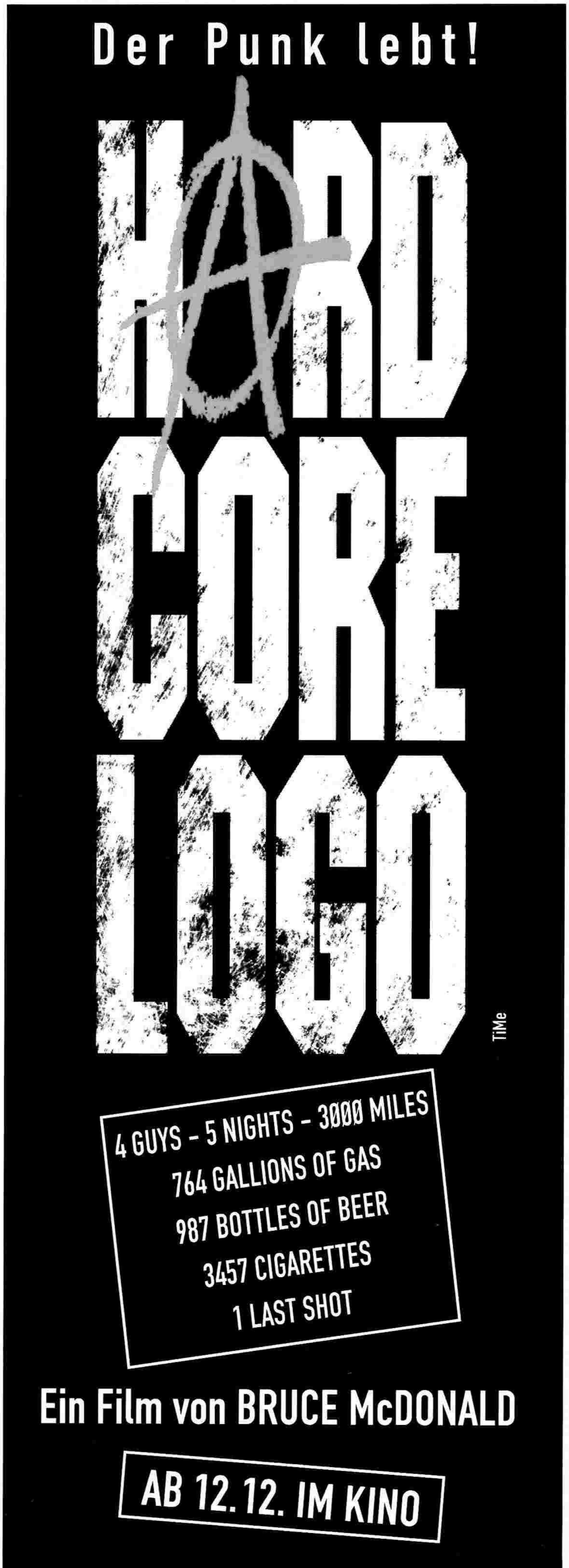
So ging Mayfield das Gefühl verloren, in einem gesellschaftlichen Kontext zu schreiben, der Interesse für seine Stimme hatte. Er besann sich zunehmend auf die Kategorie der Liebe, die seine früheren Tage mit den Impressions bestimmt hatte. Der sofortige Bezug auf übergeordnete Ereignisse beim neuen Album »New World Order« zeigt heute, wie sehr er die politischen Umgebungen zur musikalischen Inspiration braucht. Als Disco ihn herausforderte, fehlte dieser Kick und der Glauben. Einige der vielen Modernismen in seiner Musik wurden durch andere, vor allem Prince, virtuos weitergeführt. Und im Gründe wäre es die Pflicht und Schuldigkeit dieses Herren gewesen, Mayfield 1996 in etwas klarerem, auch historisierenderem Licht zu produzieren, als es die Michael Narada Walden und Konsorten auf »New World Order« vermochten.

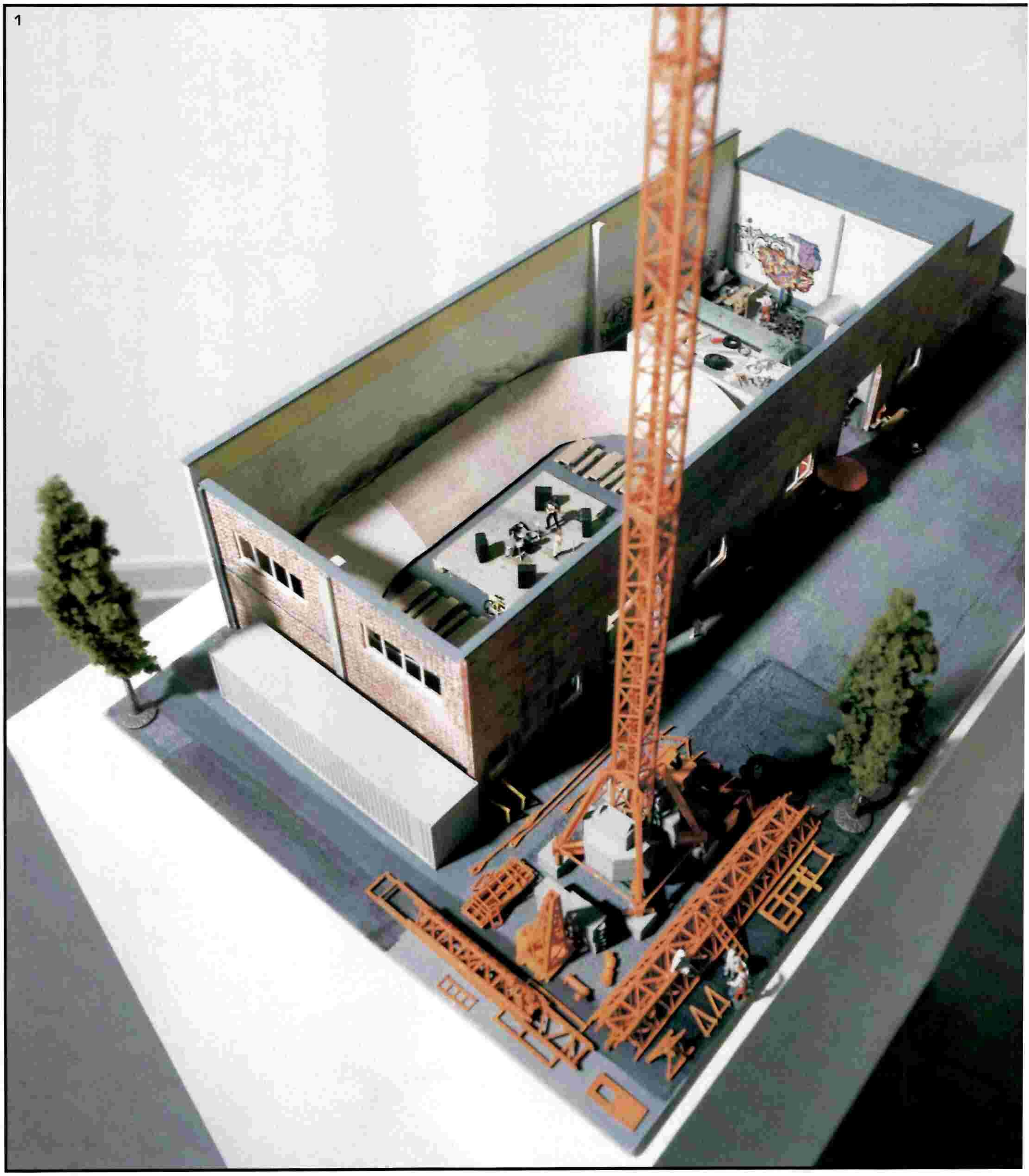
Trotzdem enthält die Platte wunderbare Songs. Wer ein Stück wie »Jesus To A Child« von George Michael schätzt und eine ausgeprägte Nase für Musik hinter hin und wieder wenig feinsinnigen Instrumentierungen hat, wird nicht enttäuscht sein. »Oh So Beautiful« ist mit seinem fetten Fast-Swing-Beat-Swing und einem wunderbar melodiösen Knaben-Rap von Erik »E Smooth« Hicks ein Jahresfavorit. »New World Order« schreitet nach den Regeln des Talking Blues, in eindringlicher Zeitlupe, mit Martin-Luther-King-Slow-Slow-Voice. Ein weiterer Favorit ist die Version von »We People Who Are Darker Than Blue«, mit der man hervorragend Keyboardphobien therapieren kann: Abgesehen von dem kitschigen Calypso-Zwischenpart kommt diese Version tiefer in meine Ohren als das Original, obwohl die Sounds schlechter klingen.

»Here But I'm Gone« zeigt wiederum, daß die Kräfte, die Curtis Mayfield nicht mehr als Instrumentalist nutzen kann, nun in herausragende Melodien einfließen: »Mehr als je zuvor mußte ich mich diesmal ganz auf das Singen konzentrieren, wegen der Schwäche meiner Lungen und weil ich nicht mehr mit einer Band spiele. Aber alles passierte ganz natürlich. Es war meine natürliche Stimme und mein natürlicher Stil, die mir die Kraft und den Ausdruck zum Singen gaben, ohne daß ich Krämpfe bekam. Nur manchmal, am Ende der Strophen, mußte ich mich ein wenig mehr konzentrieren.« In vielen alten Mayfield-Songs war es die angenehme Aufgabe der wenig ausgearbeiteten Gesangslinien, sich in der Gesellschaft raffiniertester Arrangements und Orchestrierungen aufzuhalten. Genau in diesen festgelegten Strukturen spielten sich nicht nur die grundlegenden, einfachen Songs ab, sondern auch Improvisationen, die Mayfields feinsinnigen Gitarrenstil prägten – und den sollte man, ebenso wie den Gesang, unbedingt einmal gehört haben.

»Leute wie Richard Tufo, Johnny Pate oder Gil Askey haben jahrelang für mich geschrieben«, erklärt Curtis seine Arbeitsweise. »Schon mit den Impressions benutzten wir sehr früh Orchesterstimmen, und »Superfly« war später die erste Platte, die ich auf 24 Spuren aufgenommen habe. So konnte ich sehr viele Musiker zusammenbringen, aber auch selbst herumbasteln und Sounds entwickeln. Bis vor kurzem hat sich mein Sohn um das Curtom-Studio gekümmert, das mit unserem Umzug nach Atlanta kam. Aber jetzt ist das leider vorbei, er hat geheiratet und lebt nun in den ehemaligen Studioräumen. Seit ich so gefesselt bin, hat es einfach keine Verwendung mehr für das Studio gegeben. Für mich ist das wie der Verlust eines Kindes. Doch falls ich nun weiter Musik machen sollte, werde ich mir vielleicht ein spezielles Homestudio im Keller einrichten. Darüber denke ich oft nach.«

Seine Rückkehr ins Business genießt Curtis Mayfield derzeit in vollen Zügen. Wer ihn im Spike-Lee-Video zu »New World Order« an der Gedenkstätte Martin Luther Kings sieht, findet kein Kind von Traurigkeit. Aber auch für den Fall, daß die neue Karriere zu sehr an den Kräften zehren oder im Sande verläufen sollte, ist Mayfield gerüstet: »Ich habe mir nie erlaubt, abhängig zu werden. Nicht einmal von meiner eigenen Musik oder von meinem Erfolg. Es ist wichtig, weiterschreiten zu können, Wege zu finden, um bescheiden zu bleiben.« Und mit bibelfester Stimme: »So I can still walk, not float, amongst men.«



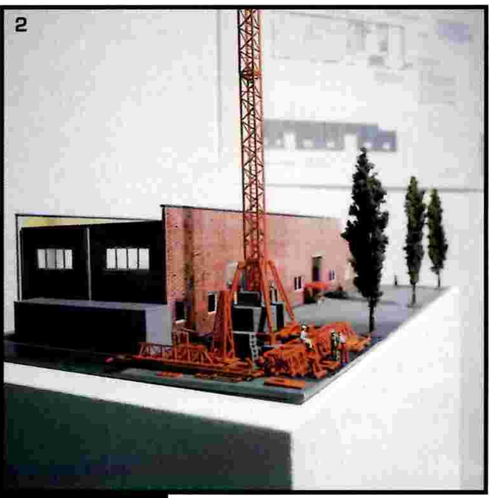


TORSTEN GOFFIN

1+2: »CLOUTH GUMMIWERKE, XANTENER STR., TOR 4, NIPPES, KÖLN«, 1996
3: »GLADBACHER STR. 22, KÖLN«, 1996

Fiktionen zu vermieten

Nils Norman und seine Modelle für sozial-aktive Räume



2

Eine programmatische Schaufensterauslage: eine Büste Lenins, golden, eine ebensogroße Holzstatuette und unzählige kleine Spielfiguren (Tiere, Reiter, Ritter, Soldaten). Das zeigte eine Fotographie auf der Einladungskarte zur zweiten Einzelausstellung von Nils Norman bei Christian Nagel in Köln. Vor vier Jahren hat Norman dort eine Art privaten Wohn- und Arbeitsraum inszeniert. Ende der 80er Jahre war er von London nach Köln gezogen. 1991 präsentierte Norman im damaligen Friesenwall 120 (vgl. z.B. SPEX 7/1991) Kassettenaufnahmen eines Gesprächs, das er mit Merlin Carpenter über die gemeinsame Studienzeit in London und über das, was dann in Köln folgte, führte: »Raum« und »Ort«. Später entwarf Norman den Grundriß für eine fiktive Galerie.

3

Zwischen 1994 und 1996 gehörten Norman und Carpenter zu einer Gruppe von Künstlern, die das »Poster Studio« in London betreiben, ein Treffpunkt, Veranstaltungsort und Büro, der sich mit den Modellen für Raum und Aktivität vergleichen läßt, die Nils Norman in seiner Kölner Ausstellung »Niche« vom September/Oktober dieses Jahres zeigte. Drei leerstehende, zu vermietende Räumlichkeiten in Köln hat er ausfindig gemacht. Dazu erfand er drei verschiedene Gruppierungen (zwischen Künstlergruppe und Öko-Protest), deren Gemeinsamkeit darin liegt, daß eine räumliche Nische eine ökonomische Nische/Existenz ermöglichen würde, von der aus die jeweilige Gruppe politisch und kulturell tätig werden kann. Die Tauglichkeit der drei Räume für diese Zwecke wurde überprüft, und dann alles getan, um bei größtmöglichem Realismus die Unrealisierbarkeit der Projekte sicherzustellen.

Beispiel einer solchen Real-Fiktion: Eine Gruppe von Autogegnern besetzt das Gebäude der Gummiwerke in Köln-Nippes. Ihr Hauptgegner heißt »Shell«. Sie betreiben einen Fahrradkurierdienst, erhöhen ihre Leistungskraft durch prothetische Eingriffe und führen medienwirksame Aktionen durch. Hierzu bastelte Norman jeweils Modellbauten im Eisenbahn-HO-Stil, äußerst arbeitsaufwendig, detailverliebt bis lustig mit dem entworfenen Leben ausgeschmückt. An die Wand der Galerie wurden für jedes Objekt Grundrißpläne mit genauen Informationen und Berechnungen gehängt. Aber die Nutzungspläne, so plausibel sie im Modell auch wirken, sind bewußt so ausgerichtet, daß ihre Realisierung in der Realität an den verschiedensten Faktoren scheitern würde.

Der Erlös für die Modelle und Pläne (die, gemessen am Aufwand, für Kunstmarktverhältnisse äußerst günstig zu Preisen zwischen 2.500 und 5.000 DM angeboten wurden) geht wie üblich zur Hälfte an die Galerie. Die dem Künstler zustehende Hälfte will Norman dafür verwenden, ein Projekt (»Gorky & Co«) in New York (Buchladen, Infoladen, Präsentationszimmer) zu unterstützen, das seinerseits derzeit noch fiktiv ist.

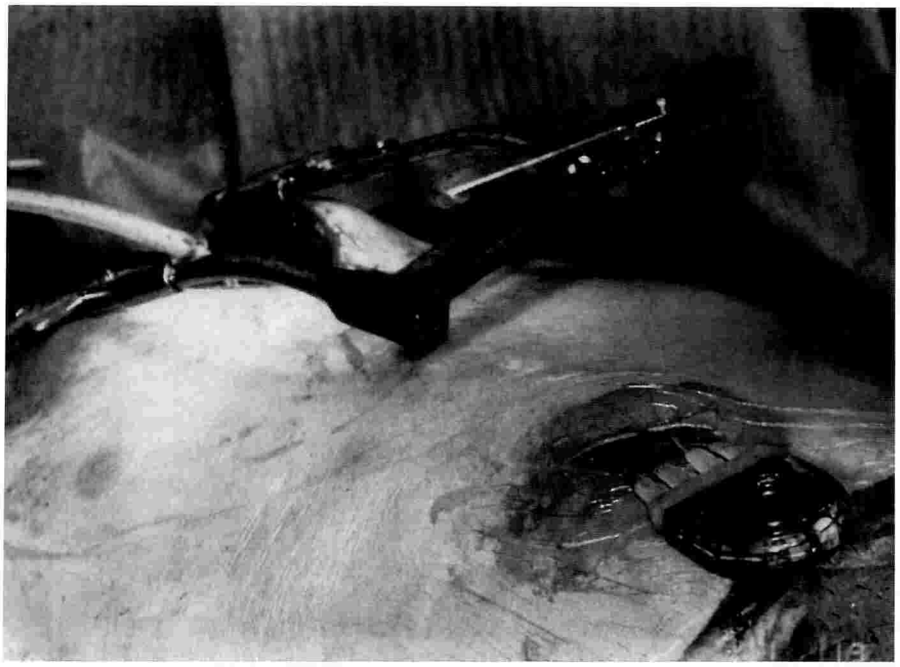
Und sie werden das Fenster ihres Ladens schön und aufregend gestalten. André Butzer

Tabloid

von Lars Brinkmann

Menschentiersensationen

Es ist krank dort draußen. Aber »Wie sagt der Arzt?«, tief im Inneren lauern die Überzeugungstäter und »Kranken«, die sich vergiften, um mit ihren Symptomen in Wort, Bild und Tat die Gemeinschaft zu heilen. Am kranken Wesen soll die Welt genesen. Georges Bataille behauptet ohnehin, daß der Mensch nicht vom Brot allein lebt, sondern vom Gift. Da in Deutschland kein Tabloid von giftigen und vergifteten Lebensformen berichtet – z.B. von dem Ehepaar, das seinem Baby eine Ganzkörpertätowierung verpaßte, oder von der Frau, die ihren Mann mit Zement übergoß, um die Skulptur an den Heimatverein zu verscherbeln –, muß diese Kolumne helfen, dem Sensations-Phantomschmerz zu begegnen. Sie wird zeigen, wo es schwelt, in loser Folge, mit losen Worten. »Worte, Worte, Worte, nichts als Worte – Worte machen mich depressiv«, insistiert der Barmann des Disco-Bistro-Thekchen-Treffs und fügt wenig später hinzu: »Mein ganzer Körper ist 'ne Narbe!!!« Leise flüstert Wittgenstein: »Worte sind Taten«, aber seine Wirklichkeitserkenntnis hört auf, wenn sich das operationale Medium Sprache nicht mehr mit der Struktur des Wirklichen zur Deckung bringen läßt; außerdem klagt Klages, daß selbst der Ehrgeiz des Wollens, der mit Taten die Blätter der »Geschichte« füllt, toter Lärm gespenstischer Emsigkeit wird, während der Punisher auf seinem Credo beharrt: »Those who are guilty, must be punished!«



Infrathorakales Implantat eines Atemschrittmachers (Inst. f. Biomedizinische Technik u. Physik, Wien)

MUTTER IN DER PFEIFE GERAUCHT Jetzt ein Witz über Kindesmißhandlung. Oder doch nicht. Lieber zu Nillosan gegriffen, mit »50 Ways To Kill Your Mother«. Hinter dem launigen Pseudonym verbirgt sich Herr Ulf Harten, der sich die Figuren von Mutter und Kind dem blauen Straßenschild entlieh. Früher hätte es so etwas nicht gegeben, denn früher waren auf dem bewußten Schild noch Mann und Kind zu sehen. Aufgrund des Mitschnacker-Booms wurde das Motiv in den Siebzigern weniger irreleitend gestaltet. Das haben die Mütter jetzt davon; Harten verdeutlicht mit schwarz-rot-weißen Piktographien und lakonisch deskriptiven Untertiteln wie »Smoke her in a pipe« und »Srew off her head« Mutterns 50 mögliche Wege ins Jenseits. Nicht zuletzt angesichts des Formats und abwaschbaren Umschlags ein ideales Geschenk mit dem Charme einer Gebrauchsanweisung.

ABGETRIEBENER FÖTUS RUFT ELTERN AN Bei dieser Gelegenheit sei auch auf Max Anderssons Veröffentlichungen im selben Verlag hingewiesen. »Pixie« entlohnt nur den Leser reichlich, denn Andersson leidet in Folge chronischer Armut an TBC und feuchten Hirnlappen. Mit schiefen s/w-Bildern erzählt der alte Schwede von einer Parallelwelt, einem diesseitigen Jenseits, das noch kafkaesker ist als die Realität. Aber auch die ist nicht mehr die alte. Auf Seite 14 ruft der abgetriebene Titelfötus seine Mutter namens Agina Pectoris an. Vier Seiten weiter schickt Agina ihren Mann, Alka Selzer, mit den Worten »jetzt bist du dran« los, um den Fötus ein »zweites Mal« zu töten. Was folgt, ist ein Lehrstück für Abtreibungsgegner.

LEBENDES KIND OBDUZIERT Anderssons aktuelles Werk, der Sammelband »Container #1«, besteht zum größten Teil aus den Abenteuern von Car-Boy, einem Jungen mit dem Kopf eines Autos. In »Der Fluch der Kuscheltierfabrik« entdeckt er mit seiner besten Freundin Traktor Girl, dem Mädchen mit dem Kopf eines Traktors, daß fiese Kuschel-Käfer den Kindern die Körper stehlen, um in ihnen versteckt die Weltherrschaft anzustreben. Zum Glück gibt es noch Schell, eine alkoholkranke Zapfsäule, die in den Siebzigern ein großer Fernsehdetektiv war. Eine Analyse seines Werks verweigert der Autor mit der Begründung: »Ich denke das ist mein Vorrecht – es kann wirklich obszön sein, als ob man sein Kind umbringt und dann eine Autopsie vornimmt.«

DEFORMIERTEN-SEX MIT ARISCHEN PSYCHO-KILLERN Sieht man von dem Frontispiz von Joe Coleman ab, versucht Herausgeber Adam Parfrey in »Cult Rapture«, mit gesammelten Worten ein Bild der kranken amerikanischen Mittelklasse zu zeichnen. Im Vorwort rät er dem Leser, sein neues Buch als Emetikum für die Seele zu begreifen (»Wie sagt der Arzt?«: Emetikum = Brechmittel). Hinter dem Titel »Cult Rapture« verbirgt sich die Fortsetzung seines erfolgreichen, in überarbeiteter Form wiederveröffentlichten Buchs »Apocalypse Culture«. Das eine wie das andere Werk versammeln Artikel, Essays und Interviews zu den selten oder nie beleuchteten Themen unserer Zivilisation, Beschreibungen und Dokumente von »maniacs, weirdos and bizzare social movements«. In »Cult Rapture« bleibt die Begeisterung den Studienobjekten vorbehalten, doch am Grenzverlauf zwischen Information und Ausbeutung keimt die verbotene Frucht der Freude. Eine kurze Themenübersicht: das Geschäft mit russischen Mailorder-Bräuten, der Fan Club für Elvis letzte Freundin, das Revival der Elektroschocktherapie, der Sexclub für Behinderte, die Wahrheit hinter den großäugigen Keane-Kitsch-Kindern, G.G. Allins letztes Interview, arische Psycho Killer und Wilhelm Reich, Andrea Dworkin und der Teufel, Miliz und Medien u.v.m.

»Wie sagt der Arzt?« (Duden-Taschenbücher, 176 S., 12,80 DM), »50 Ways To Kill Your Mother« von Nillosan, »Pixie« und »Container #1« von Max Andersson (alle drei Jochen Enterprises; 64 S., Postkartenformat, 7,- DM; 73 S., Großformat, 29.80 DM; 32 S., 9.95 DM), »Cult Rapture« und »Apocalypse Culture« (beide in Parfreys Feral House-Verlag, 371 S., $ 14.95; 362 S., $ 12.95, erhältlich via Artware, Videodrome u.ä.).

Gegenstandssprechen

von Sabeth Buchmann
und Stephan Geene

Denkstatus: Diskussion

Was würden Gegenstände sagen, befragte man sie zu Gruppenarbeit? Die Frage ist natürlich falsch gestellt, aber sie kommt daher, daß Gegenstände unberührter bleiben, nicht enttäuscht sind und frei von biographischer Müdigkeit, die von denen bekannt ist, die Kollektive durchgemacht haben. Offenbar irgendwas Gegen-sich-selbst-Gerichtetes muß das Kollektive in sich tragen, wenn nicht nur Gruppen zu Bruch gehen, sondern auch noch ihre AkteurInnen, die Subjekte, hinterher diesen Bruch an sich selbst vollziehen. Statt dessen also wache Objekte, die antworten, sachlich, von Projektionen absehen und sich in einem gedachten Außerhalb des Ich/Wir/die Anderen organisieren.

Ein Gegenstand, auch ein Buch, kann zum Sprechen gebracht werden. Merve Lowiens »Weibliche Produktivkraft«, das 1977 herausgekommen ist und von den ersten Jahren des Merve-Verlags und des Merve-Kollektivs berichtet, kann auf vielen Ebenen auf Fragen nach dem ›Was‹ von Gruppen antworten. Die noch erhältlichen Exemplare sind tatsächlich zwanzig Jahre alt, und die Ungeschliffenheit der Schrifttype und des Satzspiegels betonen ihre materielle Herstellung an der Druckmaschine, die *im* Buch selber beschrieben ist: mit allem sympathischen Aneignungspathos von Leuten, die sich Techniken wie Drucken beibringen und mit allen Psychos einer Gruppe, die in dem Versuch der Aufhebung von *Hand- und Kopfarbeit* (wie das damals selbstverständlicher als heute genannt wurde) ihre politischen Ansprüche verhandeln. Und das vor dem Hintergrund, daß die politische Produktivkraft eines Kollektivs wie die des Merve-Verlags parallelisiert wurde mit der gesellschaftlichen Produktivkraft Drucken – neben dem Umgang mit Maschinen eine Arbeit, die handwerkliches Know-how verlangt, das als technisches Wissen auch politisch arbeiten sollte. Das ist kein Copy-Shop.

Handarbeit ist jedoch auch bei starker Kopfleistung (Gruppendiskussion) kein Garant für Emanzipation (auch in der angeblichen Überwindung des Unterschieds im computergestützten Rechnen Denken Schreiben Spielen). Vielleicht hatte die Handarbeit auch damals etwas von der Imitationslust am gesellschaftlichen Produktionsmittelapparat wie heute die Hacker/Internet-Euphorie, eine Potenzphantasie des Eingriffs ins Wirkliche. In jedem Fall war sie im Merve-Verlag wie in anderen Fällen kollektiv organisierter Betriebe Teil eines Produktionsprozesses, der auf selbst-geschaffener Arbeit beruhte und die Form der gemeinschaftlichen Praxis erheblich (auch zeitlich) prägte. Aber auch der Kopf ist verdinglicht; wenn Lowien schreibt, daß der Entwurf eines sozialistischen, nicht-profitorientierten Unternehmens neben Studentenbewegungspolitisierung nicht zuletzt auch *Ausdruck eines zufällig zu Wort gekommenen Unbewußten* war, dann um zu zeigen, daß auch das Unbewußte immer in irgendeiner Beziehung zum Kapital steht.

Da heute der Gegenstand, der Kollektiv heißt, einmal beim Namen genannt, durch ein Zuviel an fehlgeschlagener Geschichte ein Zuviel an kritischem Abstand hereinträgt, zuviele falsche Stichworte wie *Demokratie* oder *herrschaftsfreies Sprechen*, muß er umbenannt oder eine Ebene zurückgestellt werden. Denn das ist klar: das Gefühl von Freiheit ist nur selten zu haben; Dominanzen, Verkittung und Psychodruck zwischen Leuten ist nicht wegzudenkender Bestandteil; und Demokratie in einer Gruppe ist entweder selbstverständlich oder oft nicht herbeizureden. Überall tauchen Grenzen auf, immer da z.B. wo Selbstbestimmungsanspruch der Gruppenindividuen und Besitzverhältnisse komische Figuren ergeben; das Aufgeben des bürgerlichen Besitzformats löst eben ein Gefühl aus, das sich nur schwerlich demokratisieren oder herrschaftsfrei diskutieren läßt: Angst.

Und – was tun sie mit ihrem Leben. Dieser heikle und sentimentale Stoff verhält sich komisch im Gespräch. Nicht nur bei Personen, die das bereits hinter sich haben besteht das Bedürfnis, diesen Stoff in Gegenstände zu verwandeln, um auf ihn zugehen zu können. Biographie hat Bedeutung, irgendeine. Daß der Unterschied zwischen einer Biographie, die sich aus Beruf und Lebensplanung zusammensetzt, und einer Biographie, die solche Bestimmungen freiwillig oder unfreiwillig offenläßt, ein Unterschied ist wie zwischen Nichts und Etwas, das war ›damals‹ vielleicht selbstverständlichere Voraussetzung für jeden Aufbruch aus dem System als heute; aber er ist nach wie vor enorm und muß benannt werden, wenn er nicht als Nicht-Unterschied aufgehen will in der Ideologie deregulierter Arbeit, wo unfreiwillige Selbstbestimmung eine ultimative Form der Ausbeutung geworden ist (im »Zweiten Gesetz zur Neuordnung von Selbstverwaltung und Eigenverantwortung in der Gesetzlichen Krankenversicherung« geht es um die Einschränkung von Leistungen, um Versicherten höhere Zahlungen aufzuerlegen oder sie für kostensparendes Verhalten zu belohnen, wie die ›FR‹ am 7. November 1996 schreibt). Da immer mehr *selbständig* arbeiten/sind, müssen sie die damit einhergehenden *Risiken* übertünchen mit dem ideologischen Versprechen: *Auch Du kannst es – allein – (irgendwann schon) schaffen...*

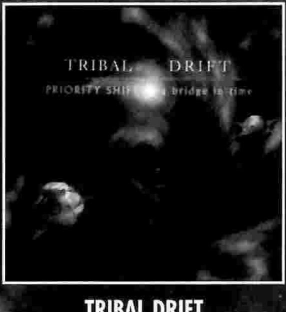
Wenn selbstorganisierte Kollektive, wenn, wie Lowien schreibt, Gruppen-Arbeit immer wieder zerfalle in *Serialität*, wie Sartre das Zerfallsprodukt nenne, in eine Aggregation vereinzelter Einzelner zu einem ihnen äußerlichen Zweck, dann ist das Bild von Serialität heute, nach einem Vierteljahrhundert des Zu-Bruch-Gehens und Neugründens von Kollektiven, nicht nur das Bild der entfremdeten, mechanisierten Arbeit der Fabrik, sondern auch Element gegenwärtigen Selbstverständnisses von künstlichen Elementen, die ›ich‹ sind. Von dem aus nichts Authentisches angenommen wird, das kein definierbarer Zustand von Nicht-Entfremdung sein kann, um sie kollektiver Arbeit hinzuzufügen.

Zwanzig Jahre nach Merve Lowien besteht Sucharbeit darin, den Status eines jeden Tapes, einer jeden Zeitschrift, die Veranstaltung von Zusammenkünften sog. selbstorganisierter Gruppen usw. als den einer politischen Ware nicht nur anzutäuschen, sondern – erstmal – mit Gegenständen zu winken. (Zu diesen und anderen Vorzügen und Nachteilen kollektiver Praxis am Ende des 2. Jahrtausends: Der Reader zu Messe 2ok: ökonomieMiese machen, permanent press verlag, Tel./Fax. 030-422 97 49)

ABBILDUNGEN AUS DEM MESSE 2 OK-READER

'Finest In Dub & Reggae'

BIM SHERMAN
"Bewildered"
CD/MS 20445-2-6 (Mantra)
Zweite Auskopplung aus dem Erfolgsalbum "Miracle" mit einem neuen Song und zwei OSBORNE-Remixen - als 10" und Cardboard CD-Single.



TRIBAL DRIFT
"Priority Shift"
CD/LP 18688-2-1 (ON-U)
Didjeridoo, Ambient Dub und Tribal Trance - die ehemaligen Nation Records Künstler CYRUNG und NIGEL BUTLER debütieren für ON-U Sound.

ALPHA & OMEGA
"Voice In The Wilderness"
CD/LP 21385-2-1 (A & O)
Das UK Roots/Dub Duo CHRISTINE WOODBRIDGE und JOHN SPROSEN läuft auf dem neuen Album zur Hochform auf.

mantra ON U sound A&Ω

EFA http://www.efamedien.com

Auf keinen Fall wollte er ein Berufsrevolutionär sein. Aber für die Weltöffentlichkeit während des Algerienkriegs war Frantz Fanon (1925-1961) genau das – ein bis zur totalen Erschöpfung engagierter Theoretiker und Aktivist der Erhebung gegen die Kolonialmacht Frankreich. Als Psychiater war er nach Nordafrika gekommen, schloß sich der algerischen Revolution an, wurde von Sartre hofiert und vom französischen Geheimdienst observiert. Sein erstes Buch »Schwarze Haut, weiße Masken« begeistert heute die Postkolonialismus-Departments. MARK TERKESSIDIS findet dagegen, daß vor allem das Spätwerk »Die Verdammten dieser Erde« der politischen Praxis nachhaltig nützen könne. TOBIAS NAGL hat den Fanon-Film von Isaac Julien gesehen und zeigt, wie problematisch es ist, Cultural Studies zu »visualisieren«.

FRANTZ FANON

Mißtraue dem Rhythmus!

»Aber ein hartnäckiger Mensch, der sich von seiner willentlichen Bindung an einen Ort und an eine bestimmte Handlungsweise, von einer soliden Methode nicht die Leidenschaftlichkeit nehmen läßt, kann diese Ursachen in seine Macht bekommen und sie entwirren. Wer bleiben, wer ohne zu erröten ›meine Bleibe‹ sagen können will, muß die wirkliche Macht lieben. Die Reisenden und die Entflohenen sind nur die lächerlichen Zeugen einer menschlichen Ohnmacht.« (Paul Nizan, 1931)

EIN HARTNÄCKIGER MENSCH

Frantz Fanon war ein ausgemachter Bastard. Er kam aus Afrika, aus Martinique, aus Frankreich, aus Algerien. Geboren wurde er im Jahre 1925 auf den Antillen – bekanntlich eine internationale Hochburg der Bastarde. Sein Vater entstammte einer afrikanisch-indischen Verbindung auf der Insel. Seine »hellere« Mutter war das uneheliche Kind einer schwarz-weißen Beziehung. In einer Welt, wo Farbe und Status miteinander in direktem Zusammenhang standen, wurde Frantz das »schwärzeste« von acht Kindern. Der kleine Frantz allerdings, dessen Eltern der oberen Mittelschicht angehörten, hielt sich für einen veritablen Franzosen. Kein Wunder in einem Land, wo Französisch gesprochen wurde, wo Lehrer Schülern ihre Geschichte als die Geschichte Frankreichs vorstellten, wo man sich Horrorstories aus dem »wilden« Afrika erzählte und schwarze Eltern zu ihren Kindern sagten: »Benimm dich nicht wie ein Nigger.«

Als Frankreich 1940 von den Deutschen erobert wurde und in Vichy der faschistische »Etat Français« entstand, erklärte die französische Flotte in der Karibik ihre Loyalität zu Vichy. Martinique wurde zur Diktatur und 5.000 bis 10.000 »arbeitslose« Matrosen blieben als ständige Gäste auf der Insel. Wie Fanon später schrieb, gebärdeten sich diese Franzosen wie »authentische Rassisten«: Sie würdigten die einheimischen Männer zu Dienstboten herab, behandelten alle Frauen wie Prostituierte, vergewaltigten und randalierten. Während in den Straßen von Fort-de-France die schwarze Bevölkerung gedemütigt wurde, lauschte Fanon in einem Privatgymnasium seinem Lehrer Aimée Césaire. Der spätere Vertreter der sogenannten »Négritude« lehrte dort – schockierend! –, daß Schwarzsein kein Makel, sondern eine besondere Gabe sei.

1943 hatte der glühende Franzose Fanon genug vom Terror der Vichy-Nazis. Er hörte den Ruf de Gaulles und schiffte sich mit Freunden nach Dominica ein, um sich dort den Briten anzuschließen. Kurz darauf ging es nach Nordafrika in die Armee des »freien Frankreich«. Doch der Bastard, der sich als Franzose fühlte, wurde behandelt wie ein »Neger«. Der schlechteste Platz an der Front war ihm ebenso sicher wie das schlechteste Quartier. Im perfide ausgeklügelten System des Rassismus schauten die »echten« Franzosen auf alle herab, die Araber auf die Schwarzen, die Antillesen auf die Afrikaner und schließlich die Schwarzen aus dem Senegal auf Schwarze aus anderen Regionen.

Nach dem Ende des Krieges schloß Fanon auf Martinique die Schule ab. 1947 ging er in die »Métropole«, um dort – zunächst in Paris und später in Lyon – Medizin zu studieren. Doch diesmal ließ sich die häßliche, überhebliche weiße Fratze Frankreichs endgültig nicht mehr ignorieren. In seinen Essays, die während seines Studiums entstehen und die 1952 erstmals unter dem Titel »Schwarze Haut, weiße Masken« erscheinen, beschreibt er minutiös, wie er dem »weißen Blick« begegnet: »Ich maß mich mit objektivem Blick, entdeckte meine Schwärze, meine ethnischen Merkmale – und Wörter zerrissen mir das Trommelfell: Menschenfresserei, geistige Zurückgebliebenheit, Fetischismus, Rassenmakel, Sklavenschiffe und vor allem, ja vor allem ›Y a bon Banania‹.«

Der Bastard Fanon aber hütete sich, in die Geborgenheit der Festlegungen einzulaufen. Er hätte sich der Négritude von Césaire, Senghor und Damas in die Arme werfen können, der Behauptung einer schwarzen Besonderheit. Ja, wir sind intuitiver, wärmer, körperlicher. Es stimmt, was ihr von uns sagt, aber wir bewerten es neu. Der Bastard aber weigert sich, einfach der Andere der Franzosen zu sein. »Was soll das Gerede von einem schwarzen Volk?«, schreibt Fanon, und insistiert: »Ich bin Franzose.« Als »Außenstehender« will er sich keinesfalls betrachten lassen, dazu steckt er zu tief drin in der »französischen Tragödie«. 1952 heiratet er Josie Dublé, eine weiße, linke Aktivistin.

Ein Jahr später beendet er sein Studium als Psychiater. Nach einem Zwischenaufenthalt in Pontorson an der Atlantikküste nimmt er eine Stelle als Chefarzt in Blida-Joinville in Algerien an, der bedeutendsten psychiatrischen Einrichtung in Afrika. Fanon hatte Erfahrung mit Patienten aus dem Maghreb. In einem Artikel über das sogenannte »nordafrikanische Syndrom« beschrieb er die Konfrontation der Migranten mit der französischen Psychiatrie. »Ich sterbe, Herr Doktor«, behaupteten die Männer und klagten über nicht lokalisierbare Schmerzen überall. Die Ärzte, die sich für die soziale Situation ihrer Patienten nicht interessierten, hielten dies für eingebildetes Kranksein. Fanon dagegen charakterisierte das »Syndrom« als normale Reaktion auf das Leben als Migrant in Frankreich. »Heilung« konnte nicht bedeuten, das »Innere« eines Menschen neu zu justieren, sondern die Bedingungen zu verändern, unter denen dieser Mensch ständig lebte. In Blida, wo 220 moslemische Männer und 165 europäische Frauen behandelt wurden, führte Fanon die Methoden der französischen Reformpsychiatrie ein, vor allem die »Soziotherapie«. Aber während seine Bemühungen um die Einbeziehung des gesamten Hospital-Milieus in die Genesung der Frauen Erfolg zeigte, scheiterten sie bei den moslemischen Männern kläglich. Die koloniale »Mutter« hatte dafür gesorgt, daß die Algerier auch in Algerien Migranten waren, Fremde in einer französischen Welt. 1956, zwei Jahre nach dem Beginn des algerischen Aufstandes, stellte Fanon fest, daß die einzige »Heilung« im Verschwinden des Kolonialregimes bestehen konnte. Er kündigte und schrieb an den Generalgouverneur von Algerien, daß er es für seine Pflicht halte, »laut auszusprechen, daß der Araber, ständig seinem Land entfremdet, in einem Zustand der absoluten Entpersönlichung lebt.« Der Status Algeriens sei der einer »systematischen Entmenschlichung«. Es handele sich um eine Gesellschaft, »die durch eine andere ersetzt werden müsse«.

Der Bastard wird nun zum Algerier. Schon früh hatte er sich der Befreiungsfront FLN angeschlossen und das Krankenhaus für die Untergrundtätigkeiten benutzt: Er versteckt Widerstandskämpfer, schafft Einsatzkommandos, lehrt das Bombenbauen und bereitet die Kämpfer auf die Folter vor. Die französische Verwaltung verweist ihn schließlich des Landes. Er geht nach Tunesien und arbeitet dort für die von der FLN ins Leben gerufene provisorische Regierung Algeriens (GPRA). Besonders wichtig ist seine Arbeit in der Redaktion der Zeitschrift ›El Moudjahid‹, in der die politische Orientierung der Bewegung – sowohl intern als auch auf internationaler Ebene – diskutiert wird. Er setzt aber auch seine psychiatrische Arbeit fort, hält Vorlesungen an der Universität von Tunis und schreibt sein zweites Buch: »Sociologie d'une révolution – L'an V de la révolution Algérienne«.

Fanon ist längst zum »Berufsrevolutionär« geworden. Als diplomatischer Vertreter Algeriens nimmt er an Konferenzen teil und beginnt, durch Afrika zu reisen, um Gespräche zu führen. Er organisiert die medizinische Versorgung und den Nachschub an der algerisch-marokkanischen Grenze. Nach einem Autounfall entgeht er in einem Krankenhaus in Rom nur knapp einem Attentat des französischen Geheimdienstes. Schließlich versetzt ihn die Regierung nach Accra, dem damaligen Zentrum der progressiven afrikanischen Befreiungsbewegungen. Fanon trifft die revolutionären Nationalisten des Kontinents: N'Krumah, den Ghanaischen Präsidenten, Moumié aus Kamerun, N 'Boya aus Kenia, Holden aus Angola und vor allem Lumumba aus dem Kongo.

Der Bastard Fanon aber lebt weiter in der »Mittelwelt« (Breyten Breytenbach). In Tunis machen ihm die Blicke auf der Straße deutlich, welche Farbe seine Haut hat. Im Krankenhaus agitieren die Ärzte gegen den »Nigger«, der zu allem Überfluß ein Freund Israels ist. Aber auch auf seinen Reisen nehmen die Konfrontationen kein Ende. In Guinea weigern sich beispielsweise seine Freunde, wichtige Gespräche in Anwesenheit seiner weißen Frau zu führen. In Italien muß seine weiße Frau dagegen die Hotelzimmer mieten, weil man ihn aus Rücksicht auf die US-amerikanischen Gäste abweisen würde.

Dabei verbindet der Bastard das Alte und will das Neue verkörpern. Als Franzose hat er sich gegen die Metropole gewandt und als Abkömmling verschleppter Sklaven ist er nach Afrika »zurückgekehrt«. Er vermittelt zwischen den beiden traditionellen Afrikas nördlich und südlich der Sahara und symbolisiert den notwendigen und bis dahin eher rhetorischen Internationalismus der »Dritten Welt«. Dennoch berichtet Simone de Beauvoir in ihren Erinne-

KOLONIALISMUS IM FELD DES SICHTBAREN

Isaac Juliens »Frantz Fanon: Black Skin, White Masks«

Vielleicht mußte er erst einmal vergessen werden. Vielleicht mußten sowohl die europäische Linke wie schwarze Intellektuelle erst einmal die Lektionen des Poststrukturalismus verdauen. Jetzt aber machen innerhalb von kurzer Zeit gleich zwei große Symposien in London und New York deutlich, daß Frantz Fanon wieder aktuell ist. Diese Aktualität verdankt sich vor allem einem Buch, das Fanon im Alter von 27 Jahren geschrieben hat. Es brachte ihm den Ruf eines ›schwarzen Lacan‹ ein: »Schwarze Haut, weiße Masken«. Fanons »Die Verdammten dieser Erde« war trotz seines historischen Ortes im algerischen Befreiungskampf mehr als es selbst, nämlich Pflasterstein der 60er-Jahre-Militanz zwischen Oakland und Chicago. »Schwarze Haut, weiße Masken« dagegen ist nicht nur die mit Herzblut geschriebene intellektuelle Autobiographie eines schwarzen Philosophie- und Medizinstudenten im Paris der späten 40er Jahre, sondern auch Kritik der Libidoökonomie und der sexuellen Phantasmen rassistischer ›Signifikationspraktiken‹.

Der Theoretiker der kolonialen »Subjektformation« – gegenüber den »Befreiungserzählungen« (Henry Louis Gates, jr.) in »Die Verdammten dieser Erde« – nimmt heute einen prominenten Platz im Lektürekanon amerikanischer Humanities-Departments zwischen Foucault und Gramsci ein, aber auch in den (post-)kolonialen Cultural Studies zwischen Homi K. Bhabha und Stuart Hall. Dennoch nützt es wenig, einen ›epistemologischen Bruch‹ zwischen Fanons Früh- und Spätwerk zu postulieren. So stecken auch die sexual politics von »Schwarze Haut, weiße Masken« voller blinder Flecken, Ressentiments und Universalismen. (Außerdem ist das Buch das Ergebnis einer spezifisch geographisch-kulturellen Erfahrung und Klassenposition, die poststrukturalistische Lektüren allzu leicht unter den Tisch kehren).

Schon der Titel von Isaac Juliens Film, »Frantz Fanon: Black Skin, White Masks« (1995, Normal Films), deutet an, um wessen Fanon es im wesentlichen geht. Mit allem Recht preist der Verleih California Newsreel die Dokumentation als »invaluable resource in Cross-cultural Psychology, Social Psychology, Social Change« und in einer weiteren Handvoll Disziplinen und Institutionen. Da überrascht es nicht, in dem gerade erschienenen Reader »The Fact of Blackness: Frantz Fanon and Visual Representation« (Bay Press, $ 20.00) einen Großteil von Juliens Interviewpartnern und Recherchekollaborateuren zu finden. Denn Juliens Arbeit stand immer in einem Austauschverhältnis zu Theoriekonzepten. So problematisch die Formulierung »Visualisierung von Cultural Studies«, die er in einem Interview gebraucht hat, auch ist: seine experimentelle Theorie-Biographie liest »Black Skin, White Masks« sehr genau mit allen Widersprüchen, im Rahmen von Fanons Werk wie im Hinblick auf seine Biographie.

»Ich komme nicht bewaffnet mit entscheidenden Wahrheiten«, läßt Julien seinen Fanon (Colin Salmon) aus der Einleitung von »Schwarze Haut, weiße Masken« in die Kamera rezitieren. »Gleichwohl meine ich, in aller Heiterkeit, daß es gut wäre, wenn einige Dinge gesagt würden. Keiner hat mich darum gebeten. Am wenigsten diejenigen, an die es sich richtet.« So wie Fanons Buch die Methoden den ›Botanikern‹ überlassen wollte und Literatur, Autobiographie, Psychoanalyse und Philosophie in einem intertextuellen Bewußtseinsstrom zornig vermischt, verfährt auch Julien: Er schneidet biographische Spielszenen aus Fanons algerischer Zeit, Interviews mit Familienangehörigen und Genossen aus dem algerischen Befreiungskampf, Texte, filmisches Dokumentarmaterial und Szenen aus Gillo Pontecorvos »The Battle of Algiers« (1966) ineinander, während Stuart Hall und Françoise Vergès einige von Fanons theoretischen Konzepten erläutern. Am Ende landet Julien wieder bei den letzten Zeilen von »Schwarze Haut, weiße Masken«: »O mein Leib, sorge dafür, daß ich immer ein Mensch bin, der fragt!«

Visualität spielt in Fanons anti-kolonialer wie anti-systematischer Synthese von Lacans psychoanalytischem Spiegelstadiumsmodell, der Hegelschen Herr-Knecht-Dialektik und Sartres existentialistischer Blick-Phänomenologie eine entscheidende Rolle. In der Betonung von Visualität liegt der besondere Reiz, den Fanons Text für Kino und Filmtheorie hat. Der Kampf um wechselseitig-konstituierende Anerkennung zwischen Kolonialherr und Sklave (für Hegel wie Fanon ein Kampf auf Leben und Tod) ist tragisch, da der ›weiße Herr‹ den ›schwarzen Knecht‹ kampflos aufgegeben und ihm gestattet hat, »an seiner Tafel zu speisen«; der Knecht legt sich dann »wie ein Hund auf das Grab des Herrn und verhungert beim Warten auf dessen Rückkehr«. Für das »koloniale Selbst« des ›Schwarzen‹ gibt es deshalb »nur ein Schicksal und das ist weiß«: die Mimikry des Kolonialherrn, durch die ›der Schwarze‹ zu seinem eigenen phobischen Objekt wird. Fanon weist allerdings jegliche »Ontologie« wie den Essentialismus der Négritude-Literatur zurück. Es handelt sich für ihn um diskursive Konstruktionen. Gerade die materiellen Effekte dieses ›Manichäismus‹ interessieren Fanon.

Die entfremdete Identität des Kolonialisierten wird früher oder später vom traumatisierenden Blick des kolonialen ›Anderen‹ bedroht, Fanons ›Urszene‹: »›Sieh mal, ein Neger!‹... Mama, schau doch, der Neger da, ich hab Angst!‹... Man fing also an, sich vor mir zu fürchten... In der Eisenbahn überließ man mir nicht einen, sondern zwei, drei Plätze... Der Ekel... Ich war verantwortlich für meinen Körper... Ich bin von außen überdeterminiert. Ich bin nicht der Sklave der ›Vorstellung‹, welche die anderen von mir haben, sondern meiner Erscheinung.«

Diese perverse Anrufung in der dritten Person fixiert das ›koloniale Selbst‹ als verdinglichten Körper und Projektionsfläche unterdrückter Sexualität. Sie etabliert Haut als hyper-präsenten Signifikanten. Gerade diese verdinglichte ›körperliche Andersheit‹ unterbricht aber wiederum den imaginären Einheitswunsch des (männlichen) ›weißen Selbst‹, das physisch mangelhaft erscheint im Gegensatz zur vermeintlichen sexuellen, so begehrten wie gehaßten ›Überpräsenz‹ des »genitalisierten Schwarzen«. Rassismus ist also – wie der Freudsche Fetisch – beides gleichzeitig: Anerkennung wie Verleugnung der Differenz, der Möglichkeit eines anderen Körpers.

Isaac Julien und Françoise Vergès (im Gegensatz zu Hall) richten ihr besonderes Augenmerk auf die Abwesenheit der ›schwarzen Frau‹ in Fanons Schema. Sie hat weder einen »Anderen«, noch repräsentiert sie einen solchen (»Über sie weiß ich nichts«). Genauso stark kritisieren sie in ihrer Fanon-Hommage seine Fußnoten zu schwarzer Homosexualität. Fanon hatte sie für nicht existent erklärt, oder er war, konfrontiert mit den cross dressing »God Mothers«, davon überzeugt, daß diese privat ein »normales« Sexualleben führen.

Problematisch ist der Film dort, wo Isaac Julien versucht, Fanons Psychoanalyse zu »visualisieren« und dabei zu einem metaphorisch-illustrierenden Repräsentationismus greift, der manchmal arg bedeutungsschwanger daherkommt, wenn sich ›der Weiße‹ im Spiegel betrachtet und hinter ihm im Spiegelbild der Regisseur selbst auftaucht oder das berühmte »Look a negro, I am frightened!« als Kinderstimme durch die Echokammer gejagt wird. Im Gegensatz zu seinem Langston-Hughes-Film »Looking for Langston« (1989), der mit ihm und Fanon an Fragen der Repräsentation des schwarzen Körpers oder der Unterbrechung des kolonialen Blicks arbeitet, kommt Juliens »Looking for Frantz« vielleicht zu schnell an und will Theoriekonzepte direkt abbilden. Wo »Looking For Langston« das Paradebeispiel einer Filmpraxis des »produktiven Blicks« (Kaja Silverman) ist, muß »Fanon« seine Visualität dem gesprochenen Wort unterordnen. Doch dieses gesprochene Wort ist politisch so wichtig wie Juliens Dokumentarstil ansonsten elegant. So bleibt zu hoffen, daß »Frantz Fanon: Black Skin, White Masks« als Proseminar in Sachen Anti-Kolonialismus in den hiesigen Programmkinos zu sehen sein wird. Insbesonders, wenn Henry Louis Gates, jr. mit seiner Befürchtung recht hat, daß wir in einer Kultur leben, »that may never earn the title *post*colonial«. TOBIAS NAGL

rungen, daß er vor allem kein Berufsrevolutionär sein wollte. »Er sehnte sich leidenschaftlich danach, irgendwo feste Wurzeln zu fassen«, schreibt Beauvoir. Der Bastard will »meine Bleibe« sagen, ohne zu erröten. Er will eine Heimat, wie jeder eine Heimat will. Doch er will keine der alten, entfremdeten, pervertierten Heimaten.

1960 erfährt Fanon, daß er an Leukämie leidet. Er intensiviert seine Tätigkeiten. »Ich mag keine Menschen, die mit ihren Kräften haushalten«, sagt er zu Sartre in Rom, als dieser um zwei Uhr morgens ins Bett wollte. Sein letztes und wichtigstes Buch, »Die Verdammten dieser Erde«, erscheint 1961. Ende November erhält er eine Ausgabe und erste Kritiken. Am 6. Dezember stirbt er – ausgerechnet in einem Washingtoner Krankenhaus. Bis zuletzt hatte er sich, trotz der Überlegenheit der amerikanischen Krankenhäuser, geweigert, sich in den USA behandeln zu lassen, im Land der Lynchmörder. Die algerische Regierung fliegt seinen Sarg nach Tunis, um ihn von dort durch die Kampfzone auf algerisches Gebiet zu bringen. Fanon wurde schließlich in Algerien bestattet, wie es sein Wunsch war.

EIN ORT IN DER WELT

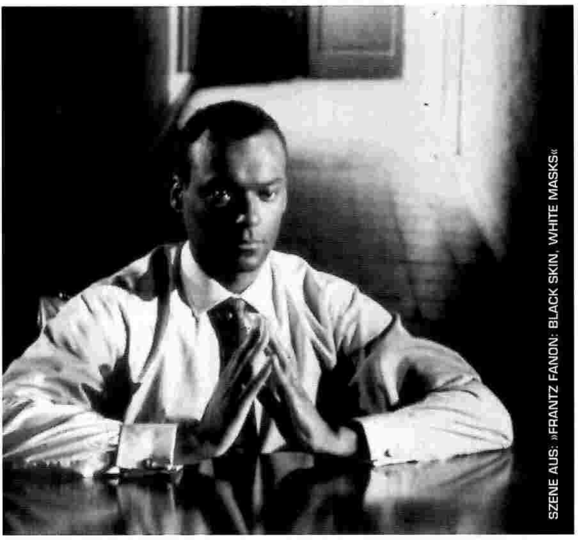
Wenn die Kritik von »Schwarze Haut, weiße Masken« spricht, so geht es zumeist um Fanons Neuinterpretation der weißen Meisterdenker. In den 70er Jahren beschäftigte man sich mit seiner Umdeutung von Hegel, Freud, Marx und Sartre. Heute ist man innerhalb der »postcolonial studies« geradezu besessen von seiner Beziehung zum Poststrukturalismus und besonders zu Jacques Lacan. Selbst Stuart Hall kann in einem neuen Aufsatz über nichts anderes mehr reden, obwohl Fanon den französischen Psychoanalytiker nur in einer Fußnote ausführlicher erwähnt.

Was aber viel origineller und auch aktueller ist als »Der Neger und Hegel«, wie Fanon selbst ironisch ein Kapitel überschreibt, ist seine Darstellung der ausweglos-paradoxen Situation der Kolonisierten. Und viel origineller ist auch seine Lösung, die er in »Die Verdammten« entwirft. Wie es ist, »fremd im eigenen Land« zu sein, und wie schwierig es ist, Konsequenzen daraus zu ziehen, davon erzählt Fanon eindringlich wie kaum ein anderer. Vom »weißen Blick« erfaßt, gibt es für den, der in ein »epidermisches Rassenschema« paßt, kein Entrinnen mehr. Er verfängt sich in »tausend Details, Anekdoten, Erzählungen«. Zurückgebliebenheit, Faulheit, Menschenfresserei oder wahlweise Islamismus, Fanatismus, Frauenunterdrükkung... Um dem zu entrinnen, scheint es nur einen Weg zu geben, nämlich sich der Irrationalität in die Arme zu werfen. Ihre Vorurteile umzudrehen. Damals sprachen die Schwarzen von der Négritude, heute sprechen die jungen Kanaken von der Freundschaft, vom Teilen, von der Gegenseitigkeit... Fanon weiß, wie sehr man sich freut, in der eigenen kulturellen Aufwertung zu schwelgen.

Aber es galt, schreibt er, »dem Rhythmus zu mißtrauen«. Denn er bemerkte, daß die Weißen den Rhythmus liebten. Wenn sie dem Leben in ihren Hochhäusern überdrüssig wurden, dann suchten sie die schwarze (die »südländische«) Ursprünglichkeit und Spontaneität. Einen ähnlichen Prozeß beschreibt Fanon in seinem Algerienbuch. Auf dem Höhepunkt ihres Kolonialkrieges starteten die Franzosen eine Offensive gegen die Frauenunterdrükkung, gegen den Schleier. Eine strategische Aktion, zweifelsohne. Und psychologisch die Verwirklichung einer europäischen Vergewaltigungsphantasie: Die Frauen, die vorher gesehen haben, ohne selbst gesehen zu werden, sie sollen nun preisgegeben, defloriert werden. Dabei wurden jene, die den Schleier tatsächlich ablegen, schließlich von den fortschrittlichen Europäerinnen als schamlos zurückgewiesen. So setzt der Kolonisierte schließlich der »Offensive gegen den Schleier den Kult des Schleiers entgegen«. Doch damit bestätigen sie letztlich wiederum den »wei-

ßen Blick«. Zurückgebliebenheit. Frauenunterdrückung. Kein Ausweg. »Jedesmal war ich der Verlierer«, stellt Fanon fest.

Kein Ausweg. Der Kolonialherr hat sich selbst und den Kolonisierten geschaffen. Die kolonisierte Welt (und wie man wohl heute hinzufügen muß: in einer graduell schwächeren Weise die Einwanderungsgesellschaft) ist eine manichäische Welt, eine »in Abteile getrennte Welt«: »Weiß oder schwarz – das ist die Frage.« Wer sich in die eine oder andere Seite dieser Unterscheidung fügt, wer glaubt, »sie« zu kennen, oder wer wie »sie« weiß werden will, wer in »ihre« Ursprünglichkeit flieht oder wer besonders schwarz werden will, Assimilation und Differenz bestätigen immer nur die Welt, die der Kolonialismus geschaffen hat. Eine versteinerte, tote, schreckliche Welt.



SZENE AUS: »FRANTZ FANON: BLACK SKIN, WHITE MASKS«

Die Bastarde können und wollen nicht in die vorhandenen Häuser der Geschichte einziehen, nein, sie werden aus dem Nichts und mit nichts ihr eigenes Haus bauen müssen.

Der Bastard Fanon findet keine Heimat in der Welt, wie sie ist. Die Vergangenheit ist keine Handlungsanweisung. »Ich bin kein Gefangener der Geschichte«, betont Fanon. Weder jener der Kolonisatoren, noch der »Negerkultur«, noch des dialektischen Materialismus. Die »Bleibe«, von der man ohne zu erröten sprechen kann, muß neu geboren werden, auf einer »tabula rasa«. »In jedem Augenblick«, schreibt Fanon, »muß ich mich daran erinnern, daß der wahre Sprung darin besteht, die Erfindung in die Existenz einzuführen. In der Welt, in der ich fortschreite, erschaffe ich mich unaufhörlich.«

So muß die manichäische Welt als ganze zerstört werden und zwar durch Gewalt. In »Die Verdammten dieser Erde« steht diese Gewalt im Dienste der Entstehung der neuen afrikanischen Nationen. Die Gewalt ist kein bloßes Mittel, sie ist Arbeit, ein emanzipativer Akt. Die Gewalt schafft, wenn sie von den Unterdrückten angewandt wird, eine neue Welt aus dem Nichts. Es geht um eine »grundsätzliche Neuordnung der Beziehungen zwischen den Menschen«. Mit ethnischen Bindungen hat Fanons Nationalismus überhaupt nichts zu tun: »Der Kolonialismus ist seiner Struktur nach separatistisch und regionalistisch. Er begnügt sich nicht damit, die Existenz von Stämmen festzustellen, er verstärkt ihre Zwietracht, er entzweit sie. Die Gewalt dagegen wirkt totalisierend und national.« Das Vorbild dieses subjektiven, schöpferischen Gewaltaktes ist, obwohl Fanon es nicht sagt, sicher die Französische Revolution. Fanon war sich allerdings darüber bewußt, daß die Nation allein kein Programm sein kann. Er betonte, daß man schnell vom nur nationalen Bewußtsein zu einem politischen und sozialen übergehen müsse.

Die Kultur schließlich ist nichts, was der neuen Nation einfach gegeben ist. Man kann es nicht zulassen, daß die Geschichte die Nation einfach in ein Terrain einweist, das etwa »afrikanische Kultur« heißt und ein reaktionärer Mythos ist. Die Kultur, die »Bleibe«, sie werden im Akt der befreienden Gewalt erst geschaffen. Und wer eine »schwarze Kultur« will, der vergißt, daß die Gewalt den Manichäismus schließlich vernichtet, der vergißt, »daß der *Neger* im Begriff ist zu verschwinden, weil diejenigen, die ihn geschaffen haben, der Auflösung ihrer ökonomischen und kulturellen Vorherrschaft beiwohnen.«

Die Bastarde können und wollen nicht in die vorhandenen Häuser der Geschichte einziehen, nein, sie werden aus dem Nichts und mit nichts ihr eigenes Haus bauen müssen.

ALLERLEI FANONS

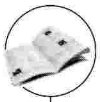
In den 60er Jahren wurden Fanons Theorien von vielen Widerstandsbewegungen aufgenommen. Die Linke in den Metropolen las ebenso Fanon wie die Black-Power-Anhänger in den Staaten oder die Vertreter von Steve Bikos Black-Conscious-Lehren in Südafrika. Am Ende der Siebziger, mit dem endgültigen Scheitern der revolutionären Hoffnungen in Afrika, ließ das Interesse an Fanon nach. Aber spätestens seit 1986, als Homi Bhaba das Vorwort zur englischen Neuausgabe von »Schwarze Haut, weiße Masken« schrieb, ist Fanon vor allem in den Cultural Studies wieder angesagt. Doch Bhabha, Hall, Henry Louis Gates, jr. interessieren sich vor allem für die Übersetzung des »poststrukturalistischen« Fanon in mehr Poststrukturalismus. In einem fast hermetischen Zitierkartell geht es um die clevere Auslegung von Fanon und die noch cleverere Kritik an der cleveren Auslegung.

Dabei ist das spätere Buch »Die Verdammten dieser Erde« nicht nur für die Praxis ein Werkzeugkasten, sondern auch eine Fundgrube für die Erklärung der heutigen Probleme Afrikas. Das ganze Panorama der Schwierigkeiten des Kontinents – hellsichtig breitet Fanon es aus: schamlos sich bereichernde Drittweltbourgeoisien, Stadt-Land-Zerfall, ethnischer Nationalismus und Traditionalismus, Diktatur. »Die Verdammten« ist nicht nur die Bibel der Dekolonisation, es ist auch das Buch der Apokalypse einer gescheiterten Dekolonisation. So ist es ein Exilant und ein Aktivist, Edward Said, der sich jetzt in »Kultur und Imperialismus« mit den Vorhersagen Fanons in den »Verdammten dieser Erde« befaßt.

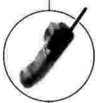
Gerade heute ist es mehr denn je nötig, nicht nur zum Fanon der Beschreibung zurückzukehren, sondern auch zum Theoretiker der Praxis, zum Fanon der Zerstörung und des Neuanfangs. Historisieren ist eine notwendige Aufgabe, aber die Geschichte hat keine Autorität für die Zukunft. Und die Zeit drängt. Wenn wir die Idee eines Neuaufbaus der menschlichen Beziehungen aufgeben, dann, so schrieb Félix Guattari 1989, »kann leider die Verwirklichung aller Schrecken vorhergesagt werden: des Rassismus, des religiösen Fanatismus, der nationalitären Schismen und ihres Umkippens in reaktionäre Abgrenzungstendenzen, der Ausbeutung durch Kinderarbeit, der Unterdrückung der Frau...« Immer noch müssen wir neue Häuser bauen (es müssen selbstverständlich keine Nationen sein).

avant garde
jazz
moderne klassik
evergreens
ethno
folk
traditionelle musik
ambient
electronics
noise
alternative rock
dub

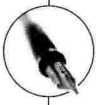
(DAS KULTUR-ESTABLISHMENT HÖRT'S AUCH GERNE.)



kostenlosen
katalog *anfordern*



tel (040) 398 33-100
fax *-111*
e-mail 100333.3504@*compuserve.com*



postfach *50 18 03*
d-22718 hamburg

rec.m@il

mailorder *für*
außergewöhnliche musik

ich *bestelle* den
rec.m@il Katalog *'96.*
für *umsonst.*

name, vorname

strasse, nr.

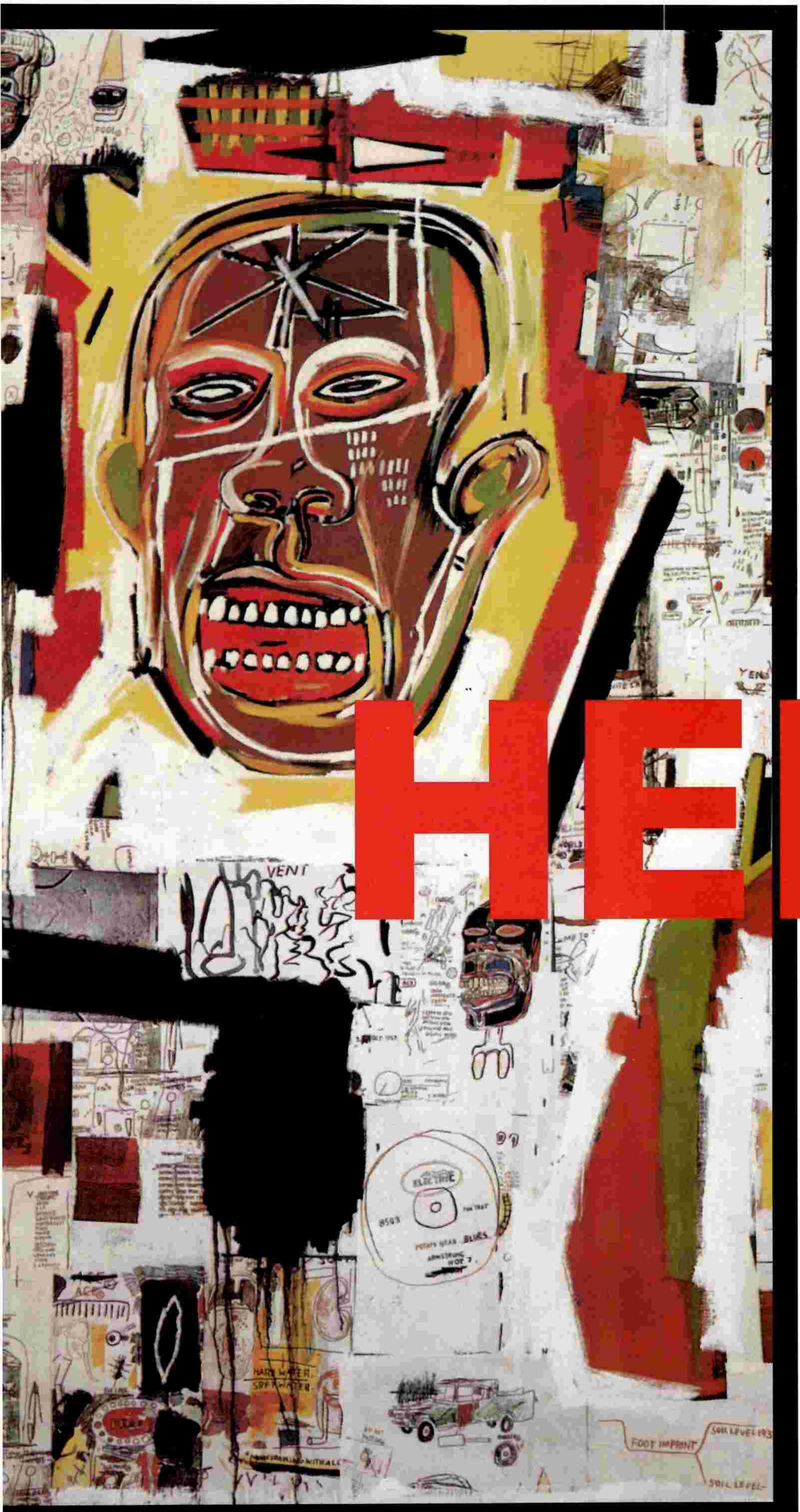
plz, ort

telefon

4/12

rec.m@il is a division of *crime art ltd.* tonträger gmbh

JEFFREY WRIGHT ALS BASQUIAT IN »BASQUIAT«



»KING OF THE ZULUS«, 1984/85

HERO.

Jean-Michel Basquiat

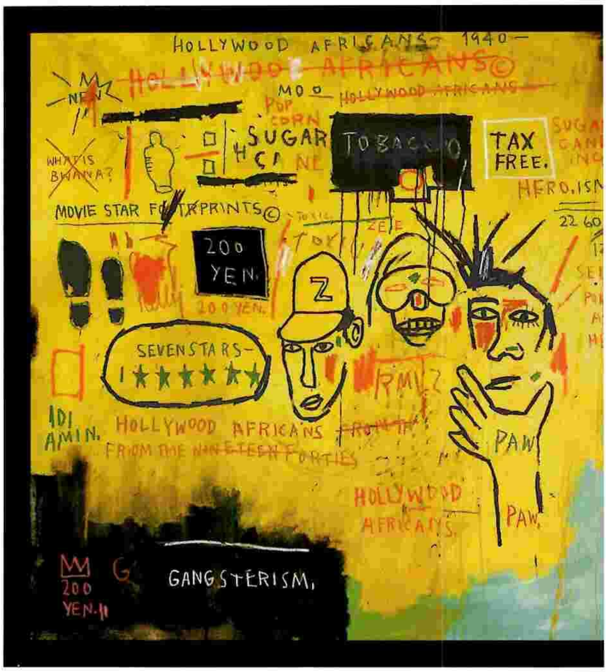
Jeder zweite, dem ich im New Yorker Nachtleben begegne, erzählt mir seine Version von Wie-ich-Jean-Michel-traf-und-was-ich-alles-mit-ihm-erlebt-habe. Die meisten Schwarzen bewundern an Basquiat seine Coolness, seinen Style, seine charismatische Persönlichkeit und vor allem die Tatsache, daß er es in der weißen (Kunst-)welt geschafft hat.

Dabei ist Basquiat als Künstler in der black community (noch) lange nicht bekannt genug, als daß über sein Leben und Werk zum heutigen Zeitpunkt etwa ein Doku-Drama großen Stils, sagen wir unter der Regie von Spike Lee, hätte entstehen können. Statt dessen liefert Julian Schnabels Basquiat-Film die Gesprächsanlässe. Nur, daß außer einer Ankündigung in ›Vibe‹ in den einschlägigen Magazinen der schwarzen Presse nichts zu finden ist; und die Reviews in der ›Village Voice‹, der ›New York Times‹, in ›Artforum‹ und in ›Art in America‹ stammen ausschließlich von Weißen.

Sämtliche schwarzen Freunde Basquiats sowie die meisten Schwarzen, die ich kenne, haben Schnabels Film erst gar nicht gesehen. Von Schnabel erwartete man sich nur Lügen: »Die Mißrepräsentation von Schwarzen ist für uns nichts Neues. Wir haben nicht erwartet, daß der Film anders sein würde; ist uns auch egal. Es gibt wichtigere Schlachtfelder«, erklärt mir ein Freund das Schweigen der afro-amerikanischen Intellektuellen. Selbst im Internet, wo seit Monaten in diversen Newsgroups über

War Jean-Michel Basquiat (1960-1988) ein Märtyrer im rassistischen Kunstbetrieb? Manche sagen, Basquiat habe sich für das New Yorker Kunstestablishment der Achtziger zum gelehrigen Primitiven erniedrigt. Für die afro-amerikanische Kulturkritikerin bell hooks dagegen konstruierte Basquiat seine Persona aus der Perspektive einer »white imagination«. Zwischen No Wave und Wall Street stilisierte sich der »flyboy in the buttermilk« (Greg Tate) als wunderkindlicher Signifyin'-Kryptiker. Auch er trug Fanons weiße Maske. Noch acht Jahre nach Basquiats frühem Tod geben seine Entfremdungsmanöver Rätsel auf. Anläßlich von Julian Schnabels »Basquiat«-Film rekonstruiert SUSANNE REICHLING die Beziehungen des Künstlers zur Black Bohemia. ALEXANDRA SEIBEL weiß, warum der Basquiat in »Basquiat« eine Leerstelle bleiben mußte. JUTTA KOETHER beobachtet Effekte des Films für das Kunst-Soziale von NY.

Ism



»HOLLYWOOD AFRICANS«, 1983

den Film geschrieben wird, sind die Äußerungen aus der Ecke soc.culture.african.american. spärlich und nur wenige davon kritisch. Es dominiert die David-Bowie-Fanabteilung. Und so wird weiter an einem aus weißen Projektionen bestehenden Mythos von Basquiat, dem exemplarisch Fremden, gearbeitet werden.

Zu Lebzeiten (1960-1988) war Basquiat der bekannteste und erfolgreichste schwarze bildende Künstler, den es bis dahin gegeben hatte. Als Sohn einer Puertoricanerin und eines Haitianers wuchs er in Brooklyn auf. Mit siebzehn haute er von zu Hause ab. Er schlief im Washington Square Park oder bei Freunden. Seinen Lebensunterhalt bestritt er mit dem Verkauf von selbstgebastelten Postkarten. Obwohl er aus einer aufstrebenden Middle-Class-Familie stammte, die ihn auf teure Privatschulen schickte, zog Basquiat ein Drop-Out-Leben dem Besuch einer Kunstakademie vor.

Von 1979 bis 1981 sprühte er zusammen mit seinem Schulfreund Al Diaz in ganz Soho seine SAMO-Graffiti an die Wände. Basquiats Graffiti-Alter-Ego SAMO spielt auf das Schimpfwort »Sambo« an, konnte aber auch als Abkürzung für »same old shit«, als Chiffre gleichbleibender rassistischer Verhältnisse gelesen werden. Im Kontrast zur damals überall präsenten, bunten Subway-Graffiti plazierte Basquiat seine minimalistischen poetischen, postdadaistischen und oft auch sozialkritischen Slogans im öffentlichen Raum der New Yorker Kunstwelt. Viele Leute hielten den Autor anfänglich für einen neuen weißen Konzeptkünstler und nicht für ein puertoricanisches street kid. Soviel zu Basquiats immer wieder behaupteter stilistischer Nähe zu Graffiti.

Basquiat war Anfang der 80er Jahre Teil der New-Wave-Downtown-Szene von Mudd Club, Negril und Area, kannte aber gleichzeitig alle wichtigen Leute uptown. Während seine Biographie im Kontext eines von Weißen bestimmten Kunstbetriebs hinlänglich bekannt ist, bleiben dagegen seine Freundschaften zu schwarzen Künstlern und Intellektuellen noch immer merkwürdig unbeachtet. Dabei gibt es hier einiges zu berichten: Neben Fab Five Freddy, der damals versuchte, sein Geld mit Graffiti auf Leinwand zu verdienen und sich ansonsten als Connector von Uptown- und Downtownszene betätigte, war der leicht abgedrehte Graffiti-»Theoretiker« und HipHop-Musiker Rammelzee einer der besten Freunde. Rammelzee machte Basquiat mit den militanteren Positionen afro-amerikanischen Denkens, inklusive der Ideologie der Five Percenter, vertraut und versuchte ihn, für deren Ideen zu instrumentalisieren. (Teilweise scheint dies gelungen zu sein, wie die Referenzen einiger Arbeiten Basquiats bezeugen.) Mit Rammelzee als MC produzierte Basquiat 1983 eine der ersten Rap-Platten überhaupt: »Beat Pop«. Basquiat gründete gleich sein eigenes Label und nannte es, in Anlehnung an »Chocolate City« und »Coontown«, TARTOWN RECORD CO.

Schnabels Film spielte in New York lediglich in drei kleinen Kinos downtown, in Harlem war dafür erst gar kein Publikum zu finden. »Most homies in the hood have never heard of Jean-Michel Basquiat«, so die Filmankündigung in ›Vibe‹. Ein Film über Basquiat hätte das radikal ändern können. Schnabels Film leistet dies definitiv nicht. Michael Holman, der schwarze Drehbuchautor und ein früher Freund Basquiats, ist dementsprechend frustriert. Er hatte eine ganz andere Geschichte als Schnabel im Sinn gehabt. Alles begann damit, daß Lech Majewski bereits Ende der Achtziger ein Drehbuch geschrieben hatte, das aus Basquiats Leben eine *out of the ghetto life story* machte. Doch keiner von Basquiats alten Freunden wollte ihm mit Informationen behilflich sein. Irgenwie übernahm dann Schnabel das angeschlagene Projekt, kam aber, da er selbst nur wenig über Basquiats Biographie wußte, mit dem Drehbuch auch nicht weiter. Schließlich heuerte man für viel Geld Michael Holman an. Dieser hatte Anfang der Achtziger mit Basquiat die Art-Noise-Band Gray gegründet und 1983 bereits einen kleinen Dokumentarfilm über ihn gedreht.

Holman schrieb ein völlig neues Drehbuch, das detailliert Basquiats komplizierte Familienverhältnisse (schizophrene Mutter, dominanter Vater, Basquiat als sich selbst permanent stigmatisierender Punk-Outlaw) schildert und seinen Freundschaften zu Rammelzee und

JEAN MICHEL BASQUIAT VON JAMES VAN DER ZEE, 1982

»This brother needs to find himself!«, dachten die meisten Schwarzen.

Toxic sowie den schwarzen Malern Shenge Kapharoah und Ouattara viel Platz einräumt. In einer Szene sollte James VanDerZee, der berühmte Fotograf der Harlem Renaissance, Basquiat fotographieren, während dieser im Gegenzug dazu dessen Portrait malt. Am Ende will Basquiat bei Ouattaras Hexengroßmutter in Afrika eine weitere Entziehungskur machen.

Julian Schnabel war in Holmans Originalskript als Konkurrent von Basquiat nur eine kleine Nebenrolle zugestanden worden. In seiner eigenen Fassung unterschlägt Schnabel den afro-amerikanischen Kontext von Basquiats Leben. Dafür gab er sich die Rolle von Basquiats väterlichem Freund, der er nie gewesen war, samt Familienanhang. »Basquiat« handelt von Schnabel und dessen Sicht auf die New Yorker Kunstwelt der Achtziger. Dabei hätte der Film mit einem anderen Regisseur Basquiats Leben und Kunst einem breiten schwarzen Publikum nahebringen können.

Immerhin, soweit es die kometenhafte Karriere Basquiats betrifft, ist Schnabels Film einigermaßen dokumentarisch. SAMO wurde tatsächlich von dem Kunstkritiker Rene Ricard »entdeckt«, der Basquiat in einem ›Artforum‹-Artikel als »The Radiant Child« hypte und so für die Kunstwelt interessant machte. Zwei New Yorker Gruppenausstellungen hatten dann initiale Bedeutung für Basquiats weitere Karriere: die Times Square Show von 1980 und die im Film nachgestellte Show im P.S.1 in Queens 1981. Von Annina Nosei und dem Züricher Galeristen Bruno Bischofberger mehr oder weniger gleichzeitig entdeckt, hatte Basquiat seine erste große Einzelausstellung bei Nosei, um dann gleich darauf mit ihr zu brechen und via Bischofberger, der sein lebenslanger europäischer Repräsentant bleiben sollte, in die Galerie zu Mary Boone zu wechseln. Die häufigen Wechsel von Galerien, Freunden und Freundinnen (Highlight: die Affäre mit Madonna 1983 in LA), exzessives Arbeiten und ein ebenso exzessiver Drogenkonsum, Club-Hipstertum und die Freundschaft mit Andy Warhol waren jahrelang die Lieblingsthemen der Presse, die nach Stories über das vermeintliche enfant terrible fieberte.

Am Tag, als Basquiat zur Entziehungskur an die Elfenbeinküste fliegen wollte, starb er an einer Überdosis Heroin. Alleinerbe ist Vater Gerard Basquiat, der sich in den letzten Jahren in diversen Gerichtsprozessen mit Klägern rumschlagen mußte, die alle noch etwas vom großen Kuchen abbekommen wollten. In diesem Sommer hat sich Gerard Basquiat endgültig von der den Estate bislang repräsentierenden Robert Miller Gallery getrennt und verwaltet nun den künstlerischen Nachlaß seines Sohnes im Alleingang. Papa Basquiat haßt die ganze Schnabel-Posse und verweigerte denn auch, daß im Film echte Arbeiten Basquiats verwendet werden. So mußte Schnabel selbst zum Pinsel greifen und alle Bilder höchstpersönlich nachmalen. Natürlich ist auch die SAMO-Graffiti im Film ein Fake, wenn auch der Inhalt der Texte original ist. Nur die erste Sprühaktion wurde aus Stills des 1981 gedrehten und nie veröffentlichten Films »New York Beat« montiert, in dem Basquiat sich selbst in der Hauptrolle spielt und Fab Five sowie Lee Quinones in Nebenrollen auftreten.

Basquiats Bildthemen sind, ebenso wie seine Biographie in einem afro-amerikanischen Kontext, noch lange kein allgemein verfügbares Wissen. »Obwohl Basquiat viel Zeit seines kurzen Leben als Erwachsener darauf verwendete, den bedeutenden weißen Leuten der etablierten Kunstwelt näherzukommen, produzierte er ironischerweise Kunst, die wie eine Mauer zwischen ihm selbst und dieser Welt war. Wie eine Geheimkammer, die nur von solchen geöffnet und betreten werden kann, die den versteckten Code entziffern, forderten Basquiats Bilder die Leute heraus, die glaubten, indem sie bloß hinschauen, würden sie auch ›sehen‹.« So bell hooks in einem 1993 in der Zeitschrift ›Art in America‹ erschienenen Text. Die Informationsflut in Basquiats Arbeiten hat als ihr Referenzuniversum nämlich nicht alleine die westliche Popkultur von Burroughs über Marvel Comics bis hin zu Madonna, sondern vor allen Dingen die gesamte afro-amerikanische und karibische Kultur und Geschichte von der Sklaverei über Blues, Jazz und Boxen hin zu Santeria, Voodoo und komplizierten westafrikanischen Schriften. Basquiat überlagert die westlichen, karibischen, afrikanischen und afro-amerikanischen Zeichensysteme. Spiderman ist eigentlich der westafrikanische Spinnentrickstergott Anansi und Superman abwechselnd der haitianische Schlangengott Damballah oder Basquiats Alter Ego. Wo das an westlicher Kultur geschulte Auge nur Pop-Referenzen sieht, entfaltet sich auf einer zweiten Bedeutungsebene eine Art geheimes nichtwestliches, synkretistisches Subuniversum.

Basquiats Bildinhalte handeln aber auch von der Repräsentation Schwarzer in einer weißen Welt: als anatomische Untersuchungsobjekte wie die Hottentottenvenus, als Vorlage für rassistische Seifenwerbung, als zum reinen Körper werdende Sportler, als immer humorvolle Entertainer oder als bewunderte Jazzmusiker. Jean-Michel Basquiat feiert in seinen Arbeiten jedoch nicht einfach schwarze Kultur, wie das die meisten weißen Kritiker übersimplifiziert interpretiert haben, sondern thematisiert durch die Integration solcher stereotypen Projektionen auch seine eigene Rolle in einer weißen Kunstwelt.

Mitte der 80er Jahre wurde Basquiat in Deutschland in der Nachfolge der Neuen Wilden als »authentischer New-York-Import« mit der nötigen Portion street credibility vermarktet. Noch heute erzählen mir Leute, Basquiat wäre nichts anderes als der »schwarze Walter Dahn« oder der »Bruder Keith Harings«. Basquiat funktioniert nicht nur in der Kunstwelt als die große schwarze Leerstelle: das authentische, primitive, gutaussehende, sexbesessene, sich total verausgabende schwarze Künstlergenie. Basquiat spielte bewußt die Exotenrolle. Seine Bilder entsprechen einer weißen Idee von Primitivität und Authentizität, wobei Basquiat in seinen Arbeiten diese Klischees ständig mit der Technik des Signifyin' thematisiert und bearbeitet.

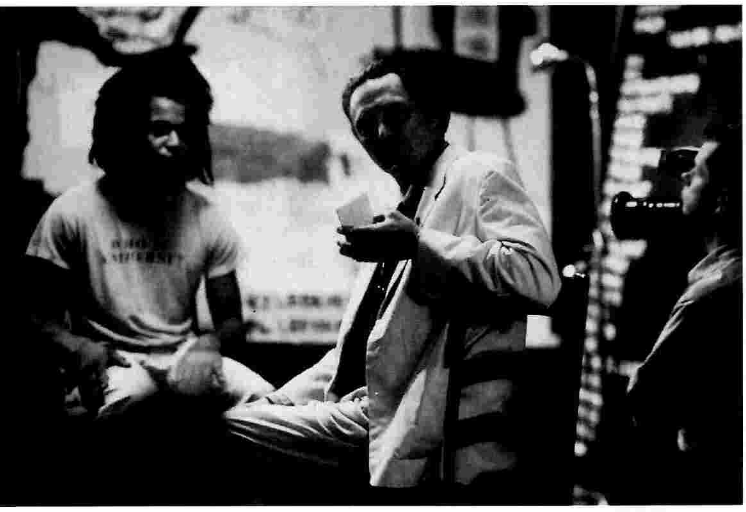
Erst mit Aufkommen der Multikulturalismus-Debatte eröffnete sich plötzlich ein anderer Zugang zu Basquiats Werk. Der Katalog der 1992er-Retrospektive im New Yorker Whitney Museum enthielt Essays von Leuten wie Dick Hebdige und Greg Tate. Doch blieb die Ausstellung weitgehend folgenlos. Zwar gab es während und nach der Ausstellung eine leidenschaftlich geführte Diskussion um Basquiat, in der erstmals auch schwarze Intellektuelle wie bell hooks oder Lorraine O'Grady ihre Sicht auf Basquiats Werk und Karriere artikulierten. Danach aber versank die afro-amerikanische Intelligentsia wieder in Schweigen. Es gab kaum weitere Bemühungen, Basquiat durch Ausstellungen in schwarzen Institutionen oder gar durch eine Monographie in einen anderen theoretischen und kunsthistorischen Kontext zu plazieren.

Zwar »gehört« Basquiats Werk kulturell der black community, besitzen tut es jedoch die weiße Kunstwelt, denn Basquiat wird noch immer kaum von Schwarzen gesammelt. Letztes Jahr gab es im Studio Museum in Harlem, dem Museum für PC-afro-amerikanische und afrozentrische Identity-Kunst, die erste Einzelausstellung Basquiats in einem schwarzen Kontext überhaupt. Leihgeber war die (weiße) Schorr Family. Während sich die Kuratoren mit Basquiat zu seinen Lebzeiten schwer taten und ihn mehr oder weniger ignorierten, war dies nun die erste Annäherung an den »sell out man« der afro-amerikanischen Kunst. Denn obwohl Basquiat zu einer Zeit, als von der black community anerkannte schwarze Künstler wie David Hammons oder Adrian Piper von der weißen Kunstwelt kaum beachtet wurden, in seinen Arbeiten bereits eine komplexe Kritik der weißen Repräsentation Schwarzer artikuliert hat, führte dies kaum zu einer kritischen Rezeption seitens schwarzer Intellektueller.

Zu Lebzeiten wurde er von der New Yorker black bohemia mit Mißtrauen und Neid betrachtet. Denn Basquiat hatte sich mitten in die weiße Kunstwelt begeben. Sein bester Freund war Andy Warhol, so will es uns Schnabels Film suggerieren, aber das glaubten die meisten Schwarzen ebenso. »This brother needs to find himself!«, dachten viele. Nach seinem Tod wurde Basquiat allmählich von der black community akzeptiert, während er zuvor verdächtigt wurde, sein »schwarzes Selbst« zu verleugnen. Erst als »Opfer« des weißen Systems bekam er den nötigen support der community, die nun anfing, seine Bilder genauer zu betrachten. »The prodigal son goes out to live in another land, but the family buries the dead body«, erklärte mir ein befreundeter schwarzer Künstler diese wohlwollende postume Rezeption.

Inzwischen repräsentiert Basquiat den »young black artist« der 80er Jahre in einer Geschichte afro-amerikanischer Kunst, die von der Harlem Renaissance bis zu Renée Green reicht. Für junge Künstler wie Lyle Ashton Harris, die ihre Arbeiten nach wie vor einem vorwiegend weißen Publikum präsentieren und verkaufen, funktioniert Basquiat durch seinen Erfolg in einer weißen Kunstwelt als Rollenmodell. Eine Märtyrer-Legende will sich dagegen nicht bilden.

Sidekick der Szene



CHRISTOPHER WALKEN VIS A VIS MIT DEM UNSICHTBAREN MANN DER 80ER-JAHRE-KUNST

Der Mann mit der echten Warhol-Perücke ist David Bowie und der neben ihm Dennis Hopper. Gary Oldman steht neben Parker Posey, und wer »The Crow« und »Strange Days« gesehen hat, feiert Wiedersehen mit Michael Wincott. Irgendwann wird Willem Dafoe ins Bild gerückt, Tatum O'Neal darf einen prägnant-blöden Kurzauftritt absolvieren und Courtney Love spielt sich selbst als East-Village-Schlampe. Auch Christopher Walken bekommt einen seiner Zehn-Minuten-Auftritte.

Im Who-is-Who-Auftrieb kunstassoziierter Schauspielerberühmtheiten, Rockstars und Cameos, bleibt eigentlich nur einer der große Unbekannte, und das ist der Titelheld selbst. Nicht, weil der Schauspieler Jeffrey Wright unberühmt ist; vielmehr deshalb, weil die Figur des Basquiat trotz generöser Bespiegelung eine Leerstelle bleibt. Zwei Stunden lang wird Jean-Michel Basquiat von Julian Schnabel als Sidekick einer weißen Kunstszene voller (halb)sympathischer Szeneoriginale entworfen. Spleenige Galeristen, trunkene Kritiker, schrullige Kunsthändler, dumme Kunstkäufer und immer wieder Andy Warhol lassen sich von Schnabel leicht als selbstreferentielle Bestandteile einer Szene abrufen, deren Bekanntheitsgrad durch die einschlägige Schauspielerbesetzung nur noch verdoppelt wird. Gegen dieses fixe Inventar an etablierten Figuren (im fiktionalen wie im konkreten Sinn) kann Basquiat nicht aufkommen – dazu ist der selbstverliebte Regisseur viel zu sehr mit seinen eigenen Nostalgien und forschen filmerischen Experimenten mit Videobildern, Found Footage und Filmzitaten beschäftigt (das ist schon insofern keine gute Idee, als speziell die wenigen Sekunden aus Jonas Mekas' Andy-Warhol-Film schmerzhaft die lahme Werbeästhetik und fade Konventionalität von Schnabels Debüt noch einmal so richtig zur Geltung bringen).

Die Aura aus Genialität und Exotismus, die Schnabel Basquiat zugesteht, bleibt merkwürdig stumm. Gleich zu Beginn wird das Kind Jean-Michel in einer pathetischen Erweckungsszene als ein Erleuchteter etabliert, den angesichts von Picassos »Guernica« ein Nimbus umhüllt, während die Mutter folgerichtig dem Wahnsinn verfällt. Von da an ist irgendwie alles möglich. Einmal zur mythischen Legende abgestempelt, braucht die Vita von SAMO nur noch wenig Erklärung. In Episoden und Episödchen klappert Schnabel linear Szenen aus dem Leben eines Künstlers ab.

Richtig komisch wird es allerdings, wenn der Film ins Metaphysische wechselt. Um ein Märchen um einen verwunschenen Prinzen zu illustrieren, der in einem Turm seinen mit einer Krone geschmückten Kopf gegen ein Gitter schlägt, findet man sich plötzlich in einer Franco-Zeffirelli-Bibelverfilmung wieder. Menschen mit Bärten und fließenden Gewändern richten ihre gequälten Gesichter gen Himmel und lauschen verzückt jenen überirdischen Klängen, die aus dem verwunschenen Turm erklingen. Der verwunschene Prinz aber, er bleibt eingesperrt. Genauso wie Basquiat, den er offensichtlich symbolisieren soll. Schnabel ist es jedenfalls nicht gelungen, den Gefangenen aus seiner (Bild-)Haft zu befreien. Zuerst porträtiert er den jungen Jean-Michel als etwas egozentrischen, aber possierlichen Knaben, der gerne seinen Kopf schief legt und der Welt sanft entgegenlächelt. In diese Lebensphase fällt die klischeetriefende Liebesgeschichte mit einer madonnaartigen Calvin-Klein-Schönheit. Mit zunehmendem Ruhm und dem Auftreten von Courtney Love zeichnet sich die sexuelle Verwilderung ab, unsteter Lebenswandel und Drogenkonsum nehmen überhand. Es folgt eine kurze Stabilisierung durch die Freundschaft mit Andy Warhol und nach dessen Tod der Absturz. Aus der Perspektive seiner saturierten Freunde – und diese Perspektive nimmt Schnabel fast durchgehend ein – kann Basquiat nur zum mitleiderregenden Helden werden.

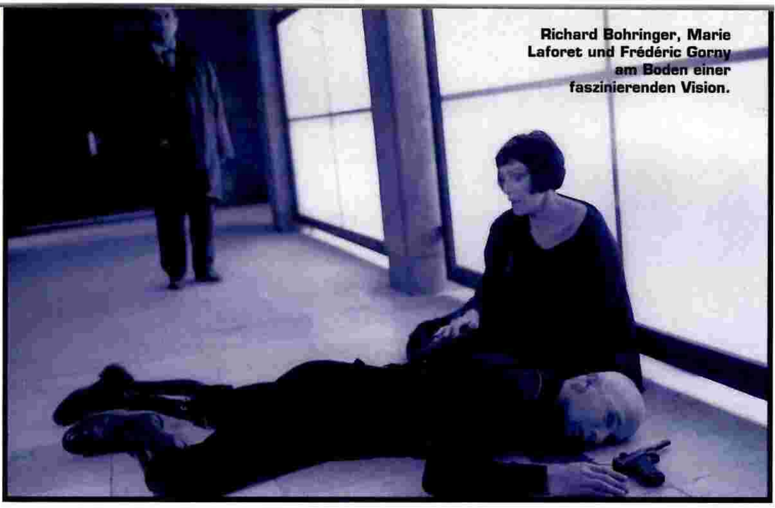
Alle starren sie ihn an. Die sanftmütige (Ex-)Freundin, Bowie/Warhol (»Jean, warst du schon bei meinem Hautarzt?«) oder Hopper/Bischofberger, rat- und verständnislos. Schnabel selbst, der sich in der Person von Gary Oldman ein abgeschlanktes Denkmal im eigenen Film gesetzt hat, präsentiert sich als väterlicher Freund, der vergeblich versucht, der verirrten Seele bei einem guten Glas Rotwein Halt und Trost zu spenden. Minutenlang wird Basquiat/Wright von der Kamera beglotzt, wie er seine Bilder malt, wie er am Tompkins Square radfährt, wie er im Drogenrausch vor sich hindeliriert, Kunst produziert, zu einem Tom-Waits-Song (ausgerechnet!) sein zerstörtes Gesicht im Spiegel examiniert. Basquiat ist kein handelndes Subjekt, das die Filmstory forciert, Entscheidungen trifft, innere Entwicklungen erkennen läßt oder gar selbst autorisiert ist, eine eigene Blickperspektive einzunehmen. Statt dessen wird er zum begafften exotischen Ausstellungsobjekt, zur leeren Projektionsfläche, auf die sich – je nach Handlungsvorgabe – das passende Bild projizieren läßt. ALEXANDRA SEIBEL

»Basquiat« startet am 12. Dezember.

Auch dabeigewesen?

Anfangs habe ich mich massiv über die allgemein gütliche Aufnahme des Basquiat-Films in New York erschrocken. Ich mußte fast aus der Vorstellung gehen, und das obwohl einen die besten Freunde hineingeschickt hatten. Das Erschrecken ist jetzt einer anthropologischen Neugier gewichen. Beim Diskutieren über »Basquiat«, der trotz seiner filmischen Miserabilität wochenlang in New Yorker Kinos gelaufen ist, wurde klar, daß es eine Qualität gibt, die Teil eines größeren Phänomens werden konnte, weil sie ins Timing paßt: der Effekt der Zusammenführung, des Amalgamierens als Bestandteil einer Aufarbeitung der kulturellen, speziell auf die Kunstszene bezogenen Vorgänge in den 80er Jahren. So nahm ich täglich verwunderter zur Kenntnis, wie der Ärger über falsche Fakten und vernebelte Beziehungskonstellationen (Waren Schnabel und Basquiat nun Freunde oder nicht? Wieso erfährt Basquiat von Warhols Tod bei einer Begegnung mit Bischofberger, wo sie doch angeblich enge Buddies waren? Hat Schnabel den Film unter anderem auch gemacht, damit er seine Basquiat-Bilder-Sammlung teuer verkaufen kann? usw.) einer Akzeptanz dieser (»... es ist halt Julians Art...«) speziellen Rekonstruktion von Vergangenheit bzw. der Geschichte einer Karriere in New York Platz machte. Weil dieser Film an eine gemeinsame Vergangenheit erinnert. Die Freude über ein imaginäres Kollektives, das ja extrem schwierig zu etablieren ist, in einem von Konkurrenzbeziehungen durchzogenen Gewebe wie der NYer Kunstszene, ist groß; ebenso das Interesse zu historisieren, aufzuarbeiten bei Leuten, die überlebt haben, weil es plötzlich so etwas wie einen Halt zu bilden scheint. Es geht zwar auch darum zu überprüfen, wer als Gewinner, Loser oder Toter welche Interessen vertritt bzw. vertreten bekommt. Im Spiel sind jedoch nicht nur Geld, sondern auch Gefühle. Oder man will sich, indem ein Image produziert wird, in diese gemeinsame Populärkultur/Kunstgeschichte einschreiben. Nur so kann ich mir auch die Bereitwilligkeit erklären, an dem Film teilzunehmen. Besonders ernst genommen hat David Bowie seinen Part. An der Körpersprache merkt man deutlich, wie sehr er sich sowohl auf das Subjekt Warhol, seine Darstellung und die eigene Bewunderung für Warhol kontentriert hat. Der Wunsch, Teil von etwas zu sein, ist groß, und die Methoden, die eigene Hipness, Campiness, das Dabeigewesensein jetzt öffentlich aufzuführen, sind vielfältig. Und dann geschieht es, daß beim weiteren Nachschauen, was denn damals eigentlich geschehen ist, mehr und mehr alte Bekannte wieder aufkreuzen. Keiner ist allein dagewesen. Und nur, wenn darüber gesprochen wird, macht das alles Laune und Sinn. So gesehen kurbelt »Basquiat« erfolgreich die Unterhaltung und den Austausch an. Analyse im Mittendrin. Das kann nur noch besser werden. So hatte die Wiederaufführung von Eric Mitchells »Underground USA« (1980), der überdreht und semidramatisch Lebensgefühl, Musik, Styles und (schon vielfach gebrochene) Ambitionen der damaligen East-Village-Szene darstellt, einen ähnlichen »Wir«-Effekt. Und lustig ist es auch, wenn man Stefanie Kaye, die Frau von Lenny Kaye, »Please Kill Me«-lesend in der U-Bahn antrifft: Mal lesen, ob das geklappt hat mit dem »Geschichte«-Machen. Und wo es zusammenbrach. JUTTA KOETHER

Filme



Richard Bohringer, Marie Laforet und Frédéric Gorny am Boden einer faszinierenden Vision.

Blauer Fleck

Morbide krümelndes Paris in Enki Bilals »Tykho Moon«

Tykho Moon ist nicht tot. Habt ihr verstanden? Er lebt noch! Dieser infame Schund ›Tykho Moon oder das zweite Leben‹ ist überall da unten veröffentlicht worden! Was hat das zu bedeuten? Man spricht von ihm, obwohl er tot ist, und nicht von mir, obwohl ich doch lebe. Ich möchte auch eine Biographie. (Höfling: ›Eine Wiederauferstehung ist viel besser als eine Biographie.‹) Meine Herren, die Wiederauferstehung von Tykho Moon ist eine ökonomisch-politische Angelegenheit. (Hofchirurg: ›Auch eine chirurgische...‹) Die Chirurgie meines Körpers ist Geopolitik«, sprach der Herrscher Mac Bee und widmete sich wieder der Lektüre von Molieres »Der eingebildete Kranke«.

Doch der Körper tickt. Der Verfall nimmt seinen unabwendbaren Verlauf. Am Hals tumort ein blauer Fleck. Den hatte schon sein Zwillingsbruder (übrigens, erstaunlich: Michel Piccoli). Und der ist tot, allerdings wurde er von geheimen Mächten erschossen. Aber seine anämischen Zwillingssöhne (blutleer: Yan Collette), die haben auch einen blauen Fleck. Und einer wird noch sterben, früher oder später. Außerdem riecht es im Gemach des Gebieters etwas nach Verfall und Endzeit. Aber das könnte auch Napoleon sein, der sich das Schlafzimmer mit seinem Herren teilt. Napoleon (sexy: Schwein) ist von Beruf Organspender. Wenn man ihn tritt, dann grunzt er.

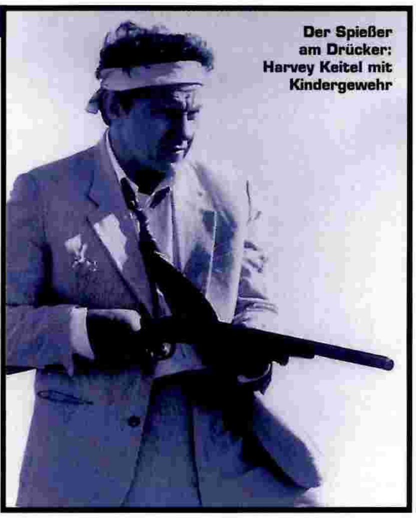
Das Paris, wie wir es kennen, existiert endlich nicht mehr. Es liegt oder steht in Schutt und Asche. Eine Mauer durchzieht die Stadt. Wahrzeichen wie der Eiffelturm sind als solche nicht mehr zu erkennen, sie krümeln am Bildrand den müden, langsamen Tod. Der herrschende Farbton ist von bleiernem Grau. Die Stimmung ist auch nicht rosiger. Über allem liegt eine dicke Staubschicht. Selbst die offiziellen Krankenwagen und Staatskarossen sind dreckig und stumpf. Wohnraum ist nicht vorhanden, Toiletten werden vermietet. »Food is short/Crime is double.« (Wire). Bei Biopsien auf offener Straße werden mit Stichen in die Ohren Gewebeproben entnommen. Niemand ist sicher. Schlimmer, immer noch müssen alle französisch sprechen.

Beschwörend: Das muß nicht die Zukunft sein, die Gegenwart ist schon fast soweit. Donnernd: Doch es ist die Zukunft, eine ganz nahe, die uns umso näher gehen soll. Enthüllend: Eine Zukunft wie sie einzig und allein der düstere Visionär des französischen Comics, Enki Bilal, heraufbeschwören kann. Bei seinem zweiten Film führte er Regie, schrieb das Drehbuch und übernahm die optische Gestaltung (sein erster war die Low-Budget-Produktion »Bunker Palace Hotel« von 1989, für den noch sein alter Partner Pierre Christin das Drehbuch schrieb), und so sieht »Tykho Moon« aus wie das Comic ausgesehen hätte, wäre es kein Comic, sondern ein Film: Düster, blaugrau, einsam und von der morbiden Schönheit eines vergessenen Zimmers – mit Bewohner. Apropos: Die vollständige Geschichte ist noch nicht mal grob skizziert, nichts Wichtiges wurde verraten. In den Hauptrollen sehen Sie die betörende Julie Delpy als geheimnisvolle Prostituierte und einen zerfurchten Johan Leysen als Bildhauenden (der Mann sieht jetzt aus wie eine typische Bilial-Figur in den Achtzigern).

LARS BRINKMANN *»Tykho Moon« startet am 28. November.*

Pakte der Notdurft

Insel-Spießer in »Kopf über Wasser«



Der Spießer am Drücker: Harvey Keitel mit Kindergewehr

Am Anfang zeigt die Kamera, daß wir uns genau hier nicht befinden: auf dem Festland. Statt dessen sind wir auf einer kleinen Insel, mehr oder weniger zu dritt. Die Drei ist ein Näherungswert. Mann und Frau, und der Dritte. Der Dritte stört die Verhältnisse, der Vierte bringt sie ins Rutschen.

Der Vierte taucht als Überraschungsgast mit einem Beiboot namens »Affinity« auf und wird bald zeigen, wie delikat es um die Affinitäten bestellt ist. Er stiftet mehr Ärger als Hitchcocks Harry, ohne daß dabei am Ende allerdings noch ein Paar rausspränge. Durch die räumliche Isolation, die drei bis vier Leute im Film einsperrt, ergibt sich ein Interagieren der Psychosen, bei dem immer diejenige Figur Protagonist/in ist, die es gerade am tollsten treibt. Der Zuschauer steht dabei auf der Schwelle, da der Punkt, von dem aus die Kette gegenseitiger mißtrauischer Gewaltakte ihren Ausgang nimmt, einigermaßen unmotiviert bleibt. Das Suspenseprinzip ist weitgehend wirksam, doch wird man kurzzeitig stutzig: Hier soll mir was erzählt werden.

Das kann man als logisches Loch des Films auffassen, und doch ist Logik auch die Sache der Handelnden nicht. Man wird den Eindruck nicht los, daß mehr einfach nicht da ist. Der Film tut nicht schlauer als seine etwas beschränkten Figuren, deren Weitsicht bei aller Überschaubarkeit der Vorgaben – eine Insel, die beiden anderen – schon hakt, wenn sie sich nur bis zum jeweils Nächsten aufmacht. Kein großer Plan wird sichtbar, auf den sie sich beziehen könnten: bloß irgendwie versuchen, nicht abzusaufen. Wenigstens nicht als erstes.

Harvey Keitel spielt hier einen ältlichen (der Sport klappt nicht mehr so elegant) Spießer. Das steht ihm sehr gut, vor allem, wenn dieser gewisse Blick von seinem Gesicht Besitz ergreift. Ums Gesicht des Spießers drückt sich, wenn er das darstellen will, was er für Sorge hält, Tadel aus: Du weißt, wie sehr ich dich liebe (mein Mädchen), aber...

Das Gesetz verleiht dem Mannsbild so lange Haltung und Behäbigkeit, wie er es zu verkörpern glaubt, denn er ist Richter von Berufs wegen, doch unversehens spürt er es in seinem Nacken.

Loyalität zu Recht und Moral, oder Loyalität zu denen, denen man sich verbunden fühlt, taugen nicht lange als Alternative, denn beide erweisen sich von vornherein als klapperige Pakte der Notdurft. Im Grunde ist da eine bazerke Sorge um sich selbst, die weder Regeln noch Strategie kennt.

In diesem Film werden Liebhaber noch zuerst unterm Bett und im Kleiderschrank gesucht; aber weit gefehlt angesichts der Befindlichkeit des Seligen: Leichen hat man schließlich im Keller. Wer sie dort nicht brauchen kann, produziert sie, indem er Füße in einem Waschzuber einzementiert, wenn sie zu Lebzeiten nicht spuren. Am Ende ist am ehesten der Alkohol »schuld«. Insofern ist »Kopf über Wasser« ein Film gegen Alkohol, zumindest, solange man ihn mit Methanol verwechselt. KATHA SCHULTE

»Kopf über Wasser«/»Head Above Water« (Regie: Jim Wilson) startet am 19. Dezember.

Im Vorfeld einer größeren Retrospektive mit Filmen von **PHILIPPE GARREL** im Januar startet das fsk-Kino in Berlin (Tel. 030-614 24 64) am 12. Dezember Garrels vorletzten Film »La naissance de l'amour« von 1993 (mit Jean-Pierre Leaud, Lou Castel und Johanna Ter Steege).

Jetzt hat er entgegen aller Erwartungen einen anderen Film vorgezogen: **STANLEY KUBRICK**s seit Ewigkeiten angekündigtes posthumanes (aber deshalb noch lange nicht Menschen-freies) SFX-SF-Epos »AI« (wie: Artificial Intelligence) ist zwar bereits so gut wie fertig (nachdem Kubrick interessanterweise die Möglichkeiten digitaler Bilderproduktion zunächst weit unterschätzt hatte – erst »Jurassic Park« machte ihm die Potentiale deutlich), doch der Meister mit den großen Veröffentlichungsintervallen schiebt jetzt noch den Sex-Thriller »Eyes Wide Shut« dazwischen (der dann in sechs Jahren abgeschlossen sein wird?). In London haben die Dreharbeiten mit dem »supercouple« **TOM CRUISE** und **NICOLE KIDMAN** (ferner sind **JENNIFER JASON LEIGH** und **HARVEY KEITEL** eingeplant) immerhin schon begonnen. Was aus »Aryan Papers«, einem weiteren, angeblich schon weit gediehenen, aber dann wohl vorerst abgebrochenen Filmprojekt wird, bleibt abzuwarten.

Gespannt darf man auf die 2-stündige **CHARLTON-HESTON-TV-DOKU »CHARLTON HESTON'S HOLLYWOOD STORY«** sein, in der Ben Hur/Moses/Michelangelo das eigene Leben in den Kontext der amerikanischen Geschichte (warum nicht gleich der Welt?) einmeißelt.

Ein Biopic über die kommunistische italienische Schauspielerin und Fotografin **TINA MODOTTI** (1897-1942) ist in Planung. Modotti ist für ihre Aufnahmen mexikanischer Bauern und Revolutionäre weltberühmt geworden. Die Produktion des Films hat – staun! – Mick Jaggers Firma Jagged Films übernommen.

Äußerst vielversprechend klingt auch alles, was man so über den neuen Film von **MILOS FORMAN** (»Einer flog über das Kuckucksnest«, »Ragtime«) hört. Denn Forman, produziert von Oliver Stone, hat das Leben von Larry Flynt, dem Herausgeber des Pornomagazins **›HUSTLER‹** verfilmt. »The People vs. Larry Flynt« zeigt die Geschichte eines First Amendment/Obszönitäts-Verfahrens, das Flynt bis vor den Obersten Gerichtshof brachte; im Verlauf eines anderen Prozesses wurde Flynt 1978 von einem rechtsradikalen Attentäter angeschossen und sitzt seitdem im Rollstuhl. Flynt, der selbst einen Cameo-Auftritt als Richter hat, wird von Woody Harrelson (»Natural Born Killers«) gespielt. Nach den Test-Screenings für den Part der vierten Frau von Flynt, einem drogenabhängigen Porno-Modell, das 1987 an den Folgen von AIDS starb, war sich Forman unschlüssig, weshalb er seinen alten Kumpel **VÁCLAV HAVEL** (!) zu Rate zog. Dessen Meinung war sofort klar: Nicht Georgina Cates oder Rachel Griffiths, sondern **COURTNEY LOVE** sollte die Rolle bekommen (dem Hörensagen nach spielt Love sehr überzeugend).

Drei Freunde und die Rezession

Second-Hand-Existenzen in »Palookaville«

Drei Jungs, zwischen abhängig (Scheißjob) oder nicht einmal mehr das (kein Job) herumhängend, schmieden Pläne oder Modelle fürs Vielgeldverdienen. Die Frage: Taxiservice aufziehen oder Geldtransporter überfallen, würde sich bei selbstkritischer Betrachtung wahrscheinlich von selbst beantworten. Aber die Drei, die sich seit dem Sandkasten kennen, wohnen z.T. noch zu Hause, und da ist eine Vernunftsentscheidung nicht zu erwarten.

So hart können Kissen sein: Kim Dickens und Vincent Gallo im Wolkenkuckucksheim

Offenbar ist »Palookaville« als Parodie auf Mobster-Filme gemeint, mit denen er sich jedenfalls bei der Anlage von Frauenfiguren überschneidet. Interessant, daß sich das auch über US-Indie immer wieder erneuert. Frances McDormand (»Fargo«) ist die nette Nachbarschaftsprostituierte; Kim Dickens ist ein Mädchen mit Reiselust aus dem Nachbarhaus; Lisa Gay Hamilton ist die Ehefrau von Adam Trese, die auf der Supermarktarbeit vom Chef sexuell genötigt wird; Bridget Ryan ist die Verkäuferin vom Second-Hand-Laden drei Bushaltestellen weiter und anscheinend schon etwas länger auf der Reise zum Ich.

Die Eigenschaften der Männer sind nicht weniger standardisiert, bekommen aber mehr Raum. Der eine hat zwei Hunde, die stinken. Der andere ist verheiratet und ißt gerne Süßes. Der dritte lebt noch bei der Familie und schläft ab und zu mit der oben erwähnten Dickens. Das Soziale kommt also variantenreich vor und ist, wie die bei der ›taz‹ schreiben würden, »hinreißend«, auch wenn Soap-Charaktere nicht viel anders funktionieren.

Nun mag das Personal von »Palookaville« zu Selbstreflexion nicht neigen. Der Film tut es aber schon. Man hat das Gefühl, als habe Alain Taylor beim Second-Hand-Shop an ein Bild für die eigenen Zwecke gedacht, in einem wieder mülligeren Sinn von Nachhut. Darüberhinaus gibt Second Hand hier vor allem auf der Ebene der sog. Kostüme etwas her. Was in den späten Achtzigern der Schick deutscher Nachwuchskünstler war und seit einiger Zeit bei H&M zu kaufen ist, wird nun auch im kleinen Film benutzt. Jedenfalls sehen Menschen hier eher so aus wie sie aussehen, und das ist natürlich auch was.

»Palookaville« ist sowieso recht fehlerlos. Der Plot schnurrt, der Schmunzelhumor funktioniert, die Details stimmen, die Darsteller sind sachdienlich ausgewählt, einer hat sogar ausgesprochene Starqualitäten, nämlich Vincent Gallo (»Das Begräbnis«). Die anderen beiden sehen wenigstens Second Hand genug aus, William Forsythe wie John Malkovich und Adam Trese wie Chazz Palminteri. Gleichzeitig schönes Debüt und beeindruckendes Resultat der zügelnden Wirkung von Film- und/oder Drehbuchschulen. Das ist fast beängstigend.

Nur gibt es eben ein bißchen viel Nähe und Nachbarschaftlichkeit. Wie klein sollten die Brettchen werden, fragt man sich irgendwann, auf die die Indie-Debüts von heute gezimmert werden? Drei Figuren und ihre Sehnsucht nach Rebellion, Größe oder Geld, mariniert im dreiteiligen Spielfilm-Algorithmus Einführung-Entwicklung-Höhepunkt/Lösung. Was kommt dabei heraus? Trotz des Anscheins jedenfalls kein Realismus, sondern vor allem eine ähnliche Harmlosigkeit, wie sie in vielen von uns wirkt: auf das reale Grauen nur unzureichende, billige und etwas zu schnelle Antworten finden, die ihrerseits keinerlei Konsequenzen haben. So wie in diesem Film das Ende ist – alles sehr gemütlich. MANFRED HERMES

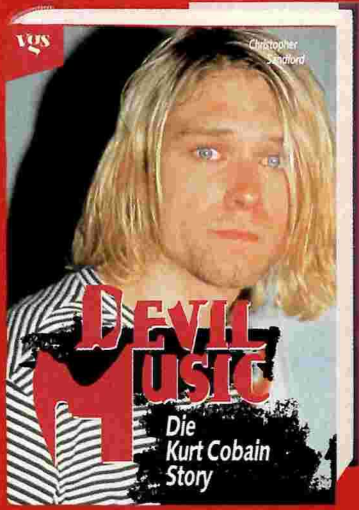
»Palookaville« (Regie: Alain Taylor) startet am 28. November.

Rock'n'Read

Die erfolgreichen Rock-Biographien der vgs

Eric Clapton
320 Seiten
geb. DM 44,-
ISBN 3-8025-2372-5

Die Biographie des begnadeten Rock- Gitarristen **Eric Clapton**: alles über sein Leben und die Höhen und Tiefen seiner Karriere.

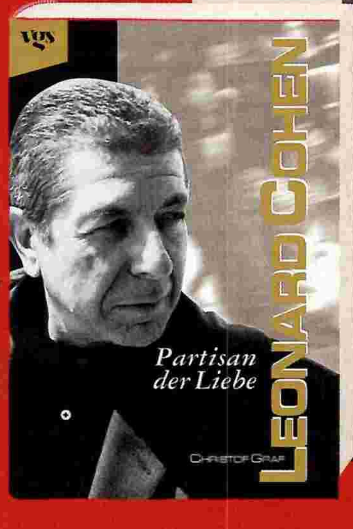


Devil Music
Die Kurt Cobain Story
256 Seiten
geb. DM 39,80
ISBN 3-8025-2382-2

Ein Buch über das kurze, dramatische Leben des Rock-Rebellen, der den Grunge mitbegründete. **Kurt Cobain**, Leadsänger und Songwriter von »Nirvana«

Partisan der Liebe
Leonard Cohen
416 Seiten
geb. DM 48,-
ISBN 3-8025-2349-0

Die erste umfassende Cohen-Biographie. **Leonard Cohen**, die Kultfigur der rebellischen Flower-Power-Generation.



An die vgs verlagsgesellschaft
Breite Straße 118-120, 50667 Köln

Ich interessiere mich auch für die neun weiteren Rock-Biographien. Bitte schicken Sie mir kostenlos den Rock-Classics-Prospekt zu!

Meine Adresse:

Rock Classics

vgs verlagsgesellschaft

vgs

»Ich bin eine Kostbarkeit, mich muß man schützen, du Idiot«

Wie Jewgenij Charitonow gegen die Ordnung verstieß

Nichts Neues aus Rußland. Noch immer sind erst heute erscheinende Bücher lange vergessener oder schon verstorbener Autoren um einiges interessanter als die aktuelle Produktion. Erst zwei Jahre nach dem Ende der Sowjetunion konnte das Lebenswerk Jewgenij Charitonows (1941-1981) in Rußland veröffentlicht werden. Jetzt liegt es erstmals in deutscher Übersetzung vor, was äußerst anschaulich illustriert, wie sehr die Veröffentlichungspolitik der Verlage auch hier von den Frontverläufen des Kalten Krieges abhing. Während in den 70er und 80er Jahren so ziemlich jeder russische Autor gedruckt wurde, der sich kritisch mit Geschichte und Gegenwart der SU beschäftigte, hatte Charitonow keine Chance. Charitionow war schwul, und in den meisten seiner Werke geht es um das Leben eines schwulen Künstlers und Intellektuellen im Moskau der 70er Jahre. Themen, die nur schwer in den laufenden ideologischen Auseinandersetzungen zu verwenden waren.

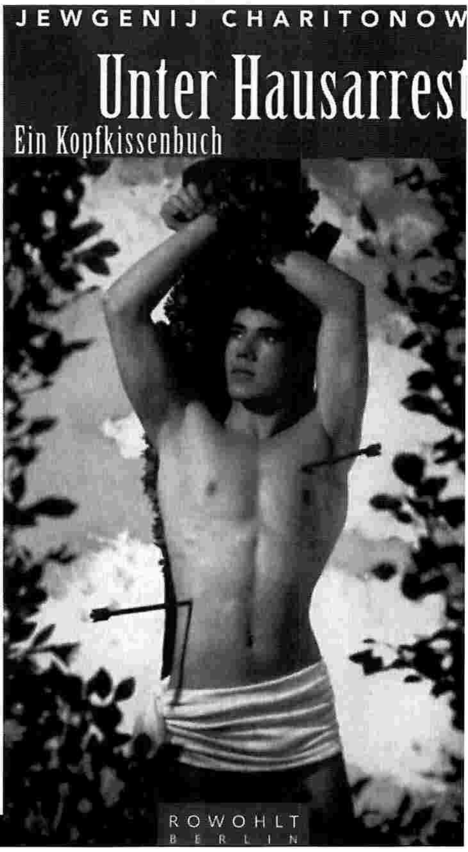
Charitonow kam Ende der 50er Jahre nach Moskau, studierte u.a. mit Tarkowskij an der Filmhochschule, wurde Theaterregisseur und Filmschauspieler, entwickelte eine Stottertherapie, schrieb Filmskripte und unterrichtete Pantomime und Schauspiel. Sein Buch nennt er nach dem Vorbild der japanischen Hofdame Sei Shonagon ein »Kopfkissenbuch«. Vielfältige typographische Experimente, der insgesamt fragmentarische Charakter, die vielen kleinen Beobachtungen, Sprachspielereien und Aphorismen machen es tatsächlich zu einem Buch, das man zunächst fast willkürlich auf jeder beliebigen Seite aufschlagen kann.

Selbstverständlich bedeutet dies nicht, daß hier alles vom Zufall diktiert ist oder daß nicht auch einigermaßen traditionell erzählte Kurzprosa zu finden wäre. Immer wieder geht es um Beziehungsgeschichten. Charitonow klagt über die totale Unfähigkeit zu auch nur ansatzweise offensivem Werbungsverhalten gegenüber den angebeteten pubertierenden Jungs (»wir trösten uns mit diesem vermeintlichen Reiz der tragischen Pose im Tod in Venedig. Aber tatsächlich ist da nichts als Feigheit und Initiativlosigkeit«). Daneben erkundet er seine Position als ungedruckter/undruckbarer Schriftsteller: »Im Verstoß gegen sie (d.h. die Ordnung) liegt der Nerv unserer Kunststücke... Zu Recht druckt man uns nicht.« Und er entwirft eine trübe Utopie für Rußland, die sich schon heute weitgehend bewahrheitet hat.

Für westliche Leser wird es schwer sein, Charitonow gerecht zu werden oder ihn zu verstehen, ohne seine ganz speziellen und von ›unseren‹ so radikal verschiedenen Lebensumstände in Betracht zu ziehen. Man wird nicht verstehen, was an seiner Sprache, seinen Themen und den typographischen Experimenten so ungemein subversiv (gewesen) sein soll. Man wird ihn wegen verschiedener kryptischer Auslassungen über Juden oder seiner mit der Schwulenbewegung im Westen nur schwer in Verbindung zu bringenden Religiosität vorschnell skeptisch aufnehmen. Für genauere Einsichten und mehr Wissen über das sowjetische Leben und den Kulturbetrieb in den Siebzigern jedoch ist Charitonows Buch extrem instruktiv und hilfreich.

In Rußland ist Charitonow nach 1993, als sein Werk veröffentlicht wurde, endgültig zur Schwulenikone geworden – exakt in dem Jahr, in dem das Gesetz, das den Geschlechtsverkehr unter erwachsenen Männern mit fünf Jahren Lager bedrohte, aufgehoben wurde. Uli Hufen

Jewgenij Charitonow: »Unter Hausarrest. Ein Kopfkissenbuch«, Rowohlt, Berlin 1996, DM 39,80,-.



Besinnungslose Klischees: Martin Millar

Milieustudie mit Subkultur-Bildern

Martin Millar orientiert sich nicht an gegenkulturellen Zielen

Man nehme die gängigen Zutaten aus der subkulturellen Küche: ein paar schmuddelige Punks, verzerrte Gitarren, jede Menge Alkohol und Drogen, diverse sexuelle Praktiken, und, damit es nicht allzu fade nach 70er Jahre schmeckt, einen Videospiel-besessenen Bruder, und schon hat man einen »Pop«-Roman. Martin Millars »Träume, Sex und Stage Diving« stellt voraussichtlich den Tiefpunkt dieses Genres dar, das sich die Verlagswelt als Verjüngungskur ausgedacht und bedingungslos gewünscht hat. Erzählt wird die Geschichte von Elfish (vgl. engl. selfish), die nicht nur skrupellos all ihre Freunde belügt und betrügt, um sich an ihrem Ex-Lover Mo zu rächen, sondern sich gezielt deren momentane Schwächen und Probleme zunutze macht. Gäbe es eine Entsprechung der abgerissenen Hausbesetzerin Elfish (das Buchcover zeigt im Gegensatz dazu eine Modellschönheit) in der Welt der Schönen und Reichen, dann wäre es mit Sicherheit Joan Collins als intrigante Alexis aus dem »Denver-Clan«.

Millar bedient sich der Bilder, Formen und Codes einer Subkultur, die augenscheinlich die Züge von Dissidenz und Rebellion tragen soll. Doch als Roman erinnert »Träume, Sex und Stage Diving« mehr an eine aufklärerische Milieustudie, in der sich besinnungslos die Klischees von »stinkenden und faulen« Punks mit denen von verliebten Rave-Kids abwechseln. Aufklärerisch in dem Sinne, daß Millar unaufhörlich damit beschäftigt ist, auf verborgene und damit noch nicht verwertete Potentiale hinzuweisen, die sich allerdings selten oder nie an gegenkulturellen Zielen orientieren. Elfish, die im Gegensatz zu ihren depressiven und desillusionierten Freunden an einem wenn auch noch so banalen Traum festhält, erscheint in diesem Kontext wie eine Heilsbringerin. Denn, was vordergründig nur eigennützigen Motiven dient, hilft ihren Freunden auf wunderbare Weise aus hoffnungslosen Lagen. Aus den widrigen Umständen – eine drohende Räumungsklage, die Bestimmungen des Criminal Justice Bill oder die aussichtslose und existenzbedrohende Situation eines Londoner Vororts – kann »etwas gemacht« werden, wenn man nur wie im Falle Elfishs fest daran glaubt. Die Perspektivlosigkeit wird zur Perspektivlosigkeit des einzelnen und beruht somit auf individuellem Verschulden. Auf dem heutigen, noch »freieren« Markt scheinen Perspektiven und »(Selbst-)Verwirklichung« nur eine Frage der Aktivität: Auch schlechtbezahlte McJobs können auf dem Weg zur Erfüllung eines Traumes hilfreich sein. Millar scheint zu übersehen, daß diese Jobs auch eine elementare Rolle bei der Existenzsicherung spielen. Wer an solchen Zuständen scheitert, ist selbst schuld: Hoffnungslosigkeit – die maladie imaginaire der heutigen Jugend. Birgit Schmitz

Martin Millar: »Träume, Sex und Stage Diving«, aus dem Englischen von Carina von Enzenberg und Hartmut Zahn, dtv premium, München 1996, 196 Seiten, 24 DM.

Offengelegte Durchlässigkeiten

Ein Reader zu Pop und Repräsentation

In Frankfurt am Main und demnächst auch in München und Köln wird ein neuer entgeltpflichtiger Radio-Musikservice in die Kabelnetze eingespeist... Werbung und Moderatoren gebe es nicht, sagten die Sprecher von MCE (›Music Choice Europe‹) und Telekom... Maßgebliche Gesellschafter des international operierenden Unternehmens sind die Unterhaltungskonzerne Sony, Warner Music und EMI... Auf besonderes Interesse stieß das Angebot bei Geschäftskunden wie Ärzten und Body-Building-Studios, die gegen einen Aufpreis zwei eigens arrangierte Zusatzkanäle (›Harmony‹, ›Impulse‹) abonnieren können. Zu den MCE-Zielgruppen gehören auch ausländische Mitbürger, die in dem MCE-Strauß beispielsweise Kanäle für ›Türk Müzik‹, ›Chansons Françaises‹ und ›Bella Italia‹ finden. Speziell für den deutschen Markt führt MCE die Kanäle ›Volksmusik‹, ›Goldene Schlager‹, ›Deutscher Rock‹ und ›Nur für Kinder/Moods‹.«

»Die Werte der Sixties-Gegenkultur, ehemals Kampfbegriffe gegen das Establishment, sind zur Geschäftsgrundlage von Unterhaltungsindustrien avanciert.« (Christoph Gurk)

»Gerade Sterling, dessen Wortschöpfung ›Islands in the Net‹ in Anarcho-Hackerkreisen Vorbild für manche Utopie war, wendet nun gegen die meisten Undergroundsozialphantasien ein, daß ihnen immer die unangenehme Verwirklichung durch Kapitalisten auf dem Fuß folgte.« (Dietmar Dath)

Camp, Splatter und Trash sind längst Massenware und haben sich somit ihrer einstigen und eigentlichen Geschäftsgrundlage beraubt. Der Lukácssche »Autor« ist erfolgreich aufgelöst in anonymen Eurodance- und Kindertechno-Projekten. Beide Genres wiederum profitieren massiv von der tendenziellen Vergesellschaftung von Produktionsmitteln durch neue, billige Technologien. Lerne drei Akkorde, forme keine Band, mach' deinen Hit zuhaus'. Lyotards »Patchwork der Minderheiten« ist realisiert als Supermarkt der Distinkionsexzesse.

Die »unangenehme Verwirklichung« & Verwertung von Undergroundutopien, subkulturellen Kampfbegriffen, Dissidenzstrategien und dergleichen mehr »durch Kapitalisten« und »Unterhaltungsindustrien« mitsamt ihren Agenten und Agenturen ist das zentrale Thema dieses Readers. Die Rückeroberungs- und Umcodierungskräfte der Kontrollgesellschaft werden in »Mainstream der Minderheiten« anhand verschiedener Felder (HipHop, Techno, Plattenindustrie, deutscher Schlager, Ex-UdSSR, SciFi, Cultural Studies) so überzeugend vorgeführt, Reterritorialisierung und die »Penetrierung aller Lebensbereiche durch den Markt« geht häufig so fatal restlos auf, daß man eigentlich auf der Stelle seine Plattensammlung auflösen möchte, wenn nicht gar sich selbst. »Meine Rede schon immer und fast weltweit...« könnte nun ein heller Kopf aus Hamburg einwenden, den man für seinen dystopisch-mechanistischen Anwendungsmarxismus nicht gleich »Stalinist« schimpfen muß, wie dies kürzlich eine Berliner Zeitschrift tat. Unter dem hinreichend apodiktischen Titel »Musik, Macht, Politik« buchstabiert Günther Jacob in einer linken Berliner Tageszeitung Woche für Woche das kleine Alphabet kulturindustrieller Zwangslogik nach und löst jeden noch so komplizierten Fall sicher und »selbstähnlich« (Gurk) wie Tappert & Ode. Gegen diesen dämonisierenden Kahlschlag-Hermetismus Durchlässigkeiten und Polyvalenzen kultureller Felder offenzuhalten und offenzulegen – darin bestehen die Verdienste dieses Buches. Das ist das eine. Politischer Lebertran in Form aufmunternder Schlußworte in Sonntagsredner-Style das andere. Wenn am Ende doch keiner seine Plattensammlung und sich selbst auflösen will, dann naht in diesen Texten häufig Linderung in Gestalt des human touch: »Solange die berechtigte Hoffnung besteht, daß lebendige Menschen, die in das System der Kulturindustrie verstrickt sind, zumindest für eine gewisse Zeitspanne die Bedingungen beeinflussen können, unter denen die Anteile an symbolischer Macht verteilt werden, muß sich die Kritik solidarisch zu ihnen verhalten: Bleiben Sie dran!« (Christoph Gurk am Ende seines ansonsten ziemlich erhellenden Textes »Wem gehört die Popmusik?«) Muß ja! Muß ja! Muß ja! Klar bleiben wir dran, was sollen wir auch sonst machen? Zumal das Buch neben Hoffnungstropfen dieser Art soviel brauchbares Material vorlegt, daß »Mainstream der Minderheiten« aussieht wie der Beginn eines Periodikums zum Stand der Dinge in, äh, »Musik, Macht, Politik«. In diesem Sinne ist Kritik auch zu lesen als Vorschlag für weitere Folgen.

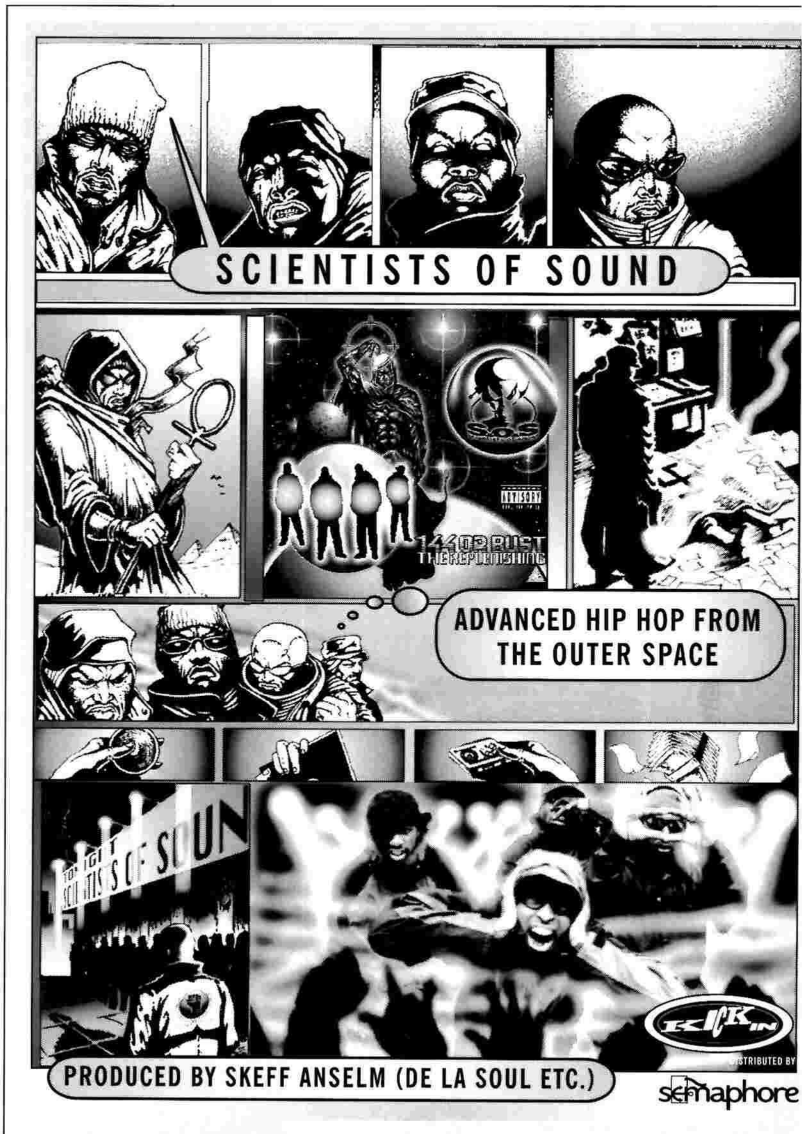
ILLUSTRATIONEN: FELIX REIDENBACH

Zu kurz gekommen ist diesmal der real existierende General-Interest-Mainstream oberhalb der Special-Interest-Subströme, der, zumal nach dem Anschluß der DDR, über erweiterte Definitionsmacht und neue In-&-Exklusionsgewalten-&-gesetze verfügt. Da sind zwanzig Millionen Menschen hinzugekommen, die weder mit der englischen noch mit der ironischen Sprache aufgewachsen sind, was beispielsweise für den gigantischen Erfolg von Pur ebenso konstitutiv ist, wie die sukzessive Gleichschaltung von privaten und öffentlich-rechtlichen Popradios all over Germany. Die Renationalisierung der europäischen Märkte – Hosen, Ärzte, Schlümpfe, Doofen, Pur oder, im Oktober Nr.1 der deutschen LP-Charts: Wolfgang Petry – spielt lediglich in Mark Terkessidis' Schlager-Text eine Nebenrolle. Tom Holerts Text über das Konzept »Intelligenz« in der Popkultur könnte einen quasi dialektischen Counterpart vertragen, der das Konzept der systematischen Denunziation von Intelligenz in den Massenmedien beschreibt. Wo nämlich, völlig d'accord, auf der Ebene des Pop-Feuilletons »der IQ eine große gefährliche Differenzmaschine« ist (»Intelligenz« als exklusionistischer Herrschaftsbegriff}, ist der IQ im weiteren Feld der Boulevard-&-General-Interest-Mainstream-Kultur unter umgekehrten Vorzeichen die große, gefährliche Differenzmaschine (»Intelligenz« als Synonym für lange Reden und generelle Unsexyness). Wo »sophisticated« als Schimpfwort taugt und die arbeitenden Massen am Medienfließband ihre Kundschaft »dort abholen sollen, wo sie gerade sind«, dort ist zuviel Intelligenz ein sicheres Zeichen für sinkende Quoten im Mainstream-Markt.Was komischerweise oftmals nicht in SPEX steht, steht in diesem Buch.

Klaus Walter

Tom Holert/Mark Terkessidis (Hg.): »Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft«, Berlin/Amsterdam: Edition ID-Archiv, 1996, DM 28,- (mit Beiträgen von Dietmar Dath, Diedrich Diederichsen, Christoph Gurk, Christian Höller, Tom Holert, Uli Hufen, Ruth Mayer, Mark Terkessidis, Annette Weber und Feridun Zaimoglu).

Die Herausgeber gehen Ende November/Anfang Dezember auf Diskussionstour (26.11. Leipzig/Conne Island; 27.11. Frankfurt/M./Städelschule; 28.11. Wien/TU-Club; 29.11 Berlin/Klasse 2; 8.12. Hamburg/Golden Pudel Club).



JIM SHAW: DREAM OBJEKT (THERE WAS THIS PAINTED HEAD OF JESUS...), 1996

Unterhalb der Metaebenen

Gut gefüllte Galerie mit Traumsachen von Jim Shaw

Seit 1987 beschäftigt sich der in Kalifornien lebende Künstler Jim Shaw mit Dingen, mit denen man sich als Künstler eigentlich nicht beschäftigt: den eigenen Neurosen und ihrer Analyse. Shaw hat Hunderte von »Dream Drawings« gemacht, Bleistiftzeichnungen im Comic-Stil. Aus diesen Bildern und Vorstellungen wiederum sind diese vielen neuen Dinge entstanden, die eine ganze Galerie (Metro Pictures in New York) voll machten, so als wäre es eine überfüllte Gruppenausstellung. Teils Horror, Wacko-Humor, klatschhafte Geschichten über Freunde und Bekannte (Mike Kelley und Bob Flanagan spielen in Shaws Träumen eine große Rolle), teils eine Art Bekenntnissammlung, Alpträume auch. Was man als Künstler so mitmacht oder denkt.

Der Titel »The Sleep of Reason« bezieht sich auf eine Graphik von Goya, in der u.a. die Ambivalenzen zum Ausdruck kommen, denen man sich als Künstler stellen muß – was aufregend und inspirierend ist, quält gleichzeitig: »Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer.« Das Monster ist die Ausstellung. Dazu gehören auch die Titel, 75 Wort-Texte und mehr oder weniger Beschreibungen der Traumgeschichten (die ausgelegten Fotokopien kann man als Traumtagebuch lesen). So also wird etwas aus dem Traumzeug; wie immer bei Shaw geschieht etwas, was unterhaltsam ist, erkennbar, lesbar, aber immer auch etwas klaustrophobisch, begrenzt. Die muffige Seite der Besessenheit ist sehr entwickelt. In früheren Serien wie »My Mirage« (1991) arbeitete er mit Baseball-Sammelkarten, Album-Covers, Comic-Büchern, Horror-Zines. In »Thrift Store Painting« zeigte Shaw vor einigen Jahren, als Arrangeur, seine Sammlung von anonym Gemaltem. Das blitzte kurz konzeptuell auf, auch der Novelty-Faktor war zu der Zeit sehr hoch.

JIM SHAW: DREAM OBJEKT (MY DOG LICKED MY BUTT AND I PREPARED A GLASS OF BRAN CEREAL...), 1996

Bei der Traumsache nun arrangierte er eigene Sachen, die aber so wirken wie Bruchstücke von Kelley, John Miller, Cady Noland oder Martin-Kippenberger-Shows. Das visuelle Remixing umfaßt Alien-Figuren, Löcher in der Galerienwand, einen karnevalsfigurengroßen Jesus-Kopf mit aufgesteckten Marienfiguren. Wie Pickel. Auf einem Astroturf-Relief steht »German Girl«. Extra schlechte Gerhard-Richter-Bild-Takes. Man wird sogar noch hinter die Galerientheke gelockt, um einen »wie absichtlich liegengelassenen« Stoß Zeichnungen anzugucken, was auch als »neo-konzeptuelles Stück mit speziellen Absichten« gelesen werden muß. Und es ist interessant, daß es – unter allen Meta-Ebenen hinweg – nervt, wenn Galeriebesucher in den Arbeitsbereich eindringen. Doch der Mix gibt mehr ab als die Cleverness einer Kombination von gut und kenntnisreich ausgewählten Americana-Materialien mit (Post)-Moderne-Kunst-Witzen. Wohl ködert einen ein Peanuts-Comic-Tuch mit Lucy und Schroeder kunstkauderwelschend. Gleichzeitig gibt es eine dräuende, vielleicht bis in die Frühzeit des Surrealismus reichende Traum/Kunst-Verbindung. Vielleicht sollte man nochmal herausfinden, welchem System welcher Träumer unterworfen ist, wie innere Bewegungen von Seelen mitgeteilt werden könnten.

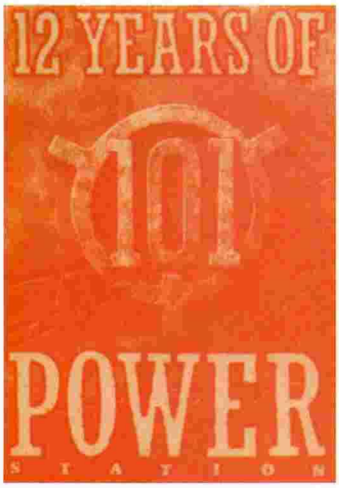
Jeder hat diese geschlossene Welt mit soviel drin geliebt. »Schlaf der Vernunft« war eine Ausstellung, die Benutzer-Delirien auslösen konnte. Was ich am liebsten mit ihr gemacht hätte: kleine Fetischstücke herausgebrochen und den Status von Träumen neu überprüft. Aber das fast zu perfekte Handwerk, das letztlich über Beschädigungsphantasien triumphierte, ließ so etwas dann doch nicht zu. JUTTA KOETHER

Jetzt ist auch der zweite **›KUNSTFORUM‹**-Band zum Kunst-Pop-Cross-Over-»Phänomen« erschienen (Bd. 135, Oktober 1996/Januar 1997, DM 34,80; bescheuerter Titel: »Cool Club Cultures«). Nach wie vor ist nur schwer erkennbar, welche Auswahlkriterien maßgeblich waren, um die Fülle von – größtenteils anderswo bereits veröffentlichten Texten und Interviews (u.a. mit Theo Altenberg, Diedrich Diederichsen, Dick Hebdige, Jutta Koether, Ulf Poschardt) zu organisieren bzw. zu legitimieren. In seinem, gelinde gesagt, mäandernden Einleitungstext kommt wenigstens Herausgeber Paolo Bianchi zu sozialphilosophischen Beratungsergebnissen erster Wahl: »Ziel kann nicht die Entsagung von dieser Welt sein, ... sondern, im Gegenteil, das Aufbauen auf einem starken Selbst, auf Selbstsubversion.« In der letzten Ausgabe des **›SPRINGER‹** (Titel: »Grenzwerte«, DM 16,-) wird bereits auf Publikationen dieser Art reagiert. Oliver Marchart macht sich angesichts von Hocker-DJs und Techno-Galerie-Events die Mühe darzulegen, wie man als Künstler, der Platten auflegt, ein subkulturelles »Distinktionsmittel« anwendet, denn: »›Outhippen‹ ist die zentrale Strategie der Pop- und Techno-Fraktion gegenüber den ›langsameren‹ Fraktionen im Betrieb.« Wie hier mit dem Universal-Bourdieu auch ein paranoisch-mechanistischer Soziologismus betrieben wird, der alles (unterschiedslos) über den Leisten »Distinktion« spannt, aber z.B. die selbstreflexiven Momente, die Bourdieu immer wichtig waren, vermissen läßt, soll in kommenden Ausgaben des vorliegenden Distinktionsblatts noch behandelt werden. Vielleicht sollte man diese Dinge aber auch vorher mündlich erörtern. Eine Gelegenheit bietet der Kunstverein in Hamburg, der eine Reihe von Vorträgen zu den immer beliebteren, mehr oder weniger »gefährlichen«, vielerorts als Heilsversprechen und Licht-am-Ende-des-Konzeptkunst-Tunnels verstandenen **BEZIEHUNGEN ZWISCHEN POP UND KUNST**(betrieb) veranstaltet. Der erste Termin ist der 12. Dezember um 19 Uhr, und gleich zwei SPEX-Mitarbeiter bestreiten den Eröffnungsabend. Martin Pesch spricht über »minimal, abstrakt, intelligent – Techno zwischen Club und Schreibtisch« bzw. »Über die Versuche, Techno zu verstehen«; Felix Reidenbach äußert sich zum Thema »Kompetent, inkompetent – Rückwirkungen veröffentlichter Bilder auf das popkulturelle, bildproduzierende Milieu am Beispiel der graphischen Gestaltung«. Im Januar sollen weitere Vorträge folgen, u.a. von Jessica Nitschke und Jörg Heiser (Infos unter Tel. 040-33 83 44).

Keine Angst vor modischen Ausstellungs-Topics hat das Kunstmuseum Wolfsburg. Jetzt füllen sich die Ausstellungsräume vom 14. Dezember 1996 bis zum 31. März 1997 mit Arbeiten der jungen britischen Kunstszene aus London und Glasgow. Unter dem Titel **»FULL HOUSE«** werden Video-Installationen und Objektarrangements von KünstlerInnen wie Angela Bulloch, Sarah Lucas, Jake & Dinos Chapman, Steven Pippin, Georgina Starr u.a. gezeigt. Es ist anzunehmen, daß eine kritische Analyse der repräsentativen Aufgaben dieser Generation von »young British artists« ausbleibt. Die Kritik an den konservativen, analog zu Britpop kulturjingoistischen Interessen zuspielenden, vermeintlich interessefreien, aber in jedem Fall selbstbewußt »verantwortungslosen« Jungkünstlern (mitsamt ihrer Galeristen und Kritiker), wie sie z.B. von Simon Ford oder Poster Studio formuliert worden ist, dürfte das Wolfsburger »Full House«-Projekt eher ausblenden. Wahrscheinlich bemüht man sich statt dessen, das Individuelle der einzelnen künstlerischen »Positionen« zu ermitteln. So könnten diese einerseits dem begeisterten Mainstream-Diskurs über »BritArt« entzogen werden, was im Interesse *subtiler* Kunstinterpretation wäre; andererseits könnte man so aber auch allen Einwänden gegen das Unpolitische und Karrieristische der BritArt aus dem Weg gehen. Egal wie man es sieht, angucken sollte man sich das schon (Tel. 05361-26 690).

Verbale Delikte?

Medienpolitik in Kroatien: das Zagreber Radio 101



Zeljko Matic hat auch schon bessere Zeiten gesehen. Damals etwa, als Hloverka Novak mit ein paar Helfern kurzerhand eine chinesische Vase aus einer Ausstellung mitgehen ließ, um zu zeigen, wie schlecht die Überwachung funktionierte. Am gleichen Tag in Radio 101 dann noch ein Preisausschreiben organisiert: Wieviele Stücke die Ausstellung denn umfasse. Ergebnis: Ein Kunstverein, dem zu spät auffiel, daß ein Exponat fehlt; ein Chefredakteur – entlassen. Und jede Menge insgeheimer Jubel in der Bevölkerung.

Heute ist Hloverka Novak Chefredakteurin beim kroatischen Staatsfernsehen HRT, und vermutlich schert sie sich einen Dreck um ihre alte Radiostation. Matic, seit dem Beginn von Radio 101 vor zwölf Jahren dabei, steht dafür als Geschäftsführer, Polit-Redakteur und Produzent das Wasser bis zum Hals. Kürzlich beschrieb er die Lage so: »In Prag kostet eine Lizenz 1.500 Mark, Radio Kinshasa zahlt seiner Regierung 120 Dollar... und von uns wollen sie 100.000 Mark!« Das klingt lächerlich. Nur – um Geld geht es hier gar nicht allein.

Mit 56 Polit-Magazinen, Talk-Runden und Live-Musikshows wöchentlich sowie einem Zuschaueranteil von zwei Dritteln ist der Sender nicht nur die größte private Radiostation in Kroatien, sondern auch die unabhängigste. Mitte der 80er Jahre mutierten die einst von der KPJ ausgesandten Studenten und Amateurjournalisten, kaum im Besitz eines effektiven Mediums, von »Vertretern der sozialistischen Jugend« zu Dissidenten. Als Radio 101 mit dem ›Mladina‹-Magazin aus Slowenien zusammenarbeitete, einer Zeitschrift, die mit Tito-Verballhornung oder Berichten über die Unterdrückung der Kosovo-Albaner für Skandale sorgte, provozierten Sendungen wie »Die frigide Steckdose« oder die »Parliament Show«. Wer den amtierenden Ministerpräsidenten als mittelalterlichen Feudalherren, seinen General als Esel und Analverkehr als empfehlenswert einstufte, riskierte locker ein paar Monate Haft. Radio-101-Performances wie die »Intervention '85« – eine Demonstration mitten auf dem Platz der Republik, in weiße Tücher gehüllt, den Mund lautlos geöffnet – brachten aber auch internationale Aufmerksamkeit (›The Economist‹: »Viel Schweigen für ein bißchen Freiheit«). Unmittelbar vor den ersten freien Parlamentswahlen war es wiederum Radio 101, das als Anlaufstation, treibende Kraft und oft einziges Podium der Demokratisierungsbewegung fungierte.

Noch immer werden bei der Zagreber Radiostation wenig Pflichtübungen veranstaltet. Man geht der Politik nicht aus der Schußlinie. Früher kam die schärfste Kritik aus Belgrad, wo Radio 101 als »nationalistisch« und »antisozialistisch« bezeichnet wurde. Heute wird mit Begriffen wie »Jugo-Nostalgiker« und »kommunistische Helfershelfer« operiert.

Jetzt soll dem Sender die Lizenz entzogen werden – vorgeblich wegen formeller Ungereimtheiten. Doch sind politische Gründe sehr viel naheliegender. Seit den ersten freien Wahlen regiert die Kroatische Demokratische Gemeinschaft (HDZ) unter Präsident Franjo Tudjman das Land praktisch im Alleingang und kontrolliert einen Großteil der Medien. Im Zuge der Privatisierung der Medien seit 1990 schaffte es die autoritär geprägte Regierungspartei durch geschickte Personalpolitik, vor allem die Printmedien auf Kurs zu bringen. Erst kürzlich wurde vom kroatischen Parlament ein Gesetz verabschiedet, das Journalisten verbietet, die »Integrität« von Politikern zu verletzen, also etwa Korruptionsaffären aufzudecken. Das Gesetz eröffnet eine neue Dimension verhohlener Zensur, ist prädestiniert, eine Prozeßlawine auszulösen und schließt zudem an das Gesetz vom »verbalen Delikt« aus der Tito-Ära an.

Zeitschriften wie ›Feral Tribune‹ und ›Nacional‹ wurden angezeigt, und auch für die Radiostationen verhieß die Entwicklung nichts Gutes.

1995 mußte Radio 101, der einzige größere politische Sender (links von 101 gibt es allenfalls noch Kleinradien-Stationen), bei der Lizenzvergabe mit dem lammfrommen »Familienradio« aus dem Zagreber Vorort Velika Gorica konkurrieren. Allein die Verlängerung der Senderechte für einen Ableger ermöglichte es weiterzumachen. Auch 1996 wurden vom staatlichen Ausschuß für Telekommunikation fadenscheinige Gründe gegen die Lizenzvergabe vorgebracht.

In dieses Hin und Her spielt das gespannte Verhältnis zwischen der Tudjman-Partei und dem Zagreber Stadtrat eine Rolle. Letzterer hatte vier Gesellschafter von Radio 101 geschaßt, die von der HDZ in üblicher Manier im Vorstand plaziert worden waren. Für die allmächtige Partei ein Affront. Längst berichteten Zeitungen über die bevorstehende Schließung des Senders. Der amerikanische Botschafter meldete sich zu Wort, und »Voice of America« veröffentlichte eine »Stellungnahme zur Medienfreiheit in Kroatien«. Die unter öffentlichem und diplomatischem Druck gewährte »vorläufige Erlaubnis zum Weitersenden« darf allerdings nicht überbewertet werden. Branko Mocibob, Vorsitzender des Ausschußes für Telekommunikation, vermerkte lediglich, man sei in Sachen Radio 101 »zum gegenwärtigen Zeitpunkt zu keiner Entscheidung gekommen«.

Jetzt will ein Firmenkonsortium unter Regierungseinfluß für 400.000 DM die Lizenz erwerben, die Leute von Radio 101 können dagegen nur 100.000 aufbringen, die Mindestsumme für einen Platz im Äther. So wird das Rad zurückgedreht: »Ich habe illegal angefangen«, sagt Silvije Vrbanec, einst Pionier bei dem legendären Sender. »Und wie es aussieht, werde ich jetzt illegal weitermachen.« Kreso Eremut

Set Speed

Zuwachs für das Drum'n'Bass-Jugendzimmer

Die Schwerkraft ist der Leim, der uns an diesen Planeten klebt. Wir stehen kurz davor, das Mittel anzuwenden, das unsere Spezies für immer von ihr befreien wird.« Diese Vision, die Pierre Belmondo (Vorstandsvorsitzender von AG Research Europe) im Rahmen seiner Rede während der Vorführung einer Anti-Schwerkraft-Technologie in Nevada im April 2035 hielt, ist heute, 62 Jahre später, längst Realität. Unsere Play Stations schreiben das Jahr 2079, denn mit der neuen, zweiten Version von »Wipeout« (Sony) ist erneut das nächste Level erreicht. Vier Gleiterteams, ausgerüstet mit elf Waffen liefern sich in vier Schwierigkeitsstufen auf acht verschiedenen Parcours ein Rennen auf Leben und Tod. Produziert von Psygnosis und co-designed von den alten Factory-Spezies Designers Republic ist »Wipeout 2097« ein extrem süchtigmachendes Rennspiel mit hervoragender Graphik, atemberaubender Geschwindigkeit und einer Flugdynamik, die den Fahrer tiefer in den Monitor zieht als jedes vergleichbare Spiel. Dabei sind die verschiedenen Gleiter, Parcours und Levels derart anspruchsvoll, daß es unzählige Sessions braucht, bis man den versteckten Prototypen der Phantomklasse fahren kann. Und während einem Old School-Spiele wie »Ridgeracer Revolution« mit ihrem ebenso old schooligen Rave-Sounds gehörig auf den Senkel gehen können, ist mit »Wipeout 2097« der lange überfällige Anschluß an die popmusikalische Realität endlich gelungen. Die elf auswählbaren Tracks stammen von Future Sound Of London, Fluke, Chemical Brothers, Photek, Underworld, Prodigy und Cold Storage (parallel zum Spiel gibt es eine Soundtrack-CD auf Virgin mit zusätzlichen Stücken von Photek, Source Direct, Daft Punk u.a.). Am besten kommen »We Have Explosives« von Future Sound Of London (deren Bandenwerbung im Spiel Sinn macht, im Gegensatz zu den blöden Red-Bull-Pieces) und natürlich Photeks »The Third Sequence«. Damit ist die Zeit der Mogelpackungen hoffentlich endgültig vorbei. Denn die Remixe von »Ridgeracer« (Ray Keith) und »Tekken« (Dillinja, Lemon D, T Power) gab es lediglich auf Vinyl und nicht im Spiel. Offensichtlich hat Sony inzwischen mitbekommen, daß Drum'n'Bass-Producer-, DJs- und Hörer in ihrer Freizeit nichts lieber tun, als sich die Daumen an der Play Station plattzudrücken. Bei der Releaseparty zu Reinforceds »Enforcers«-Compilation trat PlayStation erstmals offiziell als Sponsor in Sachen Drum'n'Bass auf und richtete ein Turnier für »Tekken 2« aus, das Spiel mit dem nach wie vor höchsten Breaks-Faktor. Oliver von Felbert

Preis der Sony Play Station: ca. DM 399,-; die Spiele-CD-Roms gibt es ab ca. DM 100,-.

Alle Formate

KINDERZIMMER PRODUCTIONS

Im Auftrag ewiger Jugend und Glückseligkeit

Kinderzimmer Productions/EFA

»Man darf seiner Begeisterung für sich selbst und den Dingen, die einem so aus dem Mund fallen können, ruhig freien Lauf lassen«, forderte Lars Freisberg anläßlich der ersten Kinderzimmer-Productions-LP. Gemeint war damit das, was gemeinhin als »der Flow« bezeichnet und als Kriterium im HipHop immer wieder geklärt werden muß. Der Kinderzimmer-Flow hatte schon seinerzeit eine Qualität, die man so noch nicht gehört hatte auf deutschen HipHop-Platten. Die LP ist längst vergriffen und außerdem einem ungeklärten Sample – »Golden Brown« von den Stranglers – zum Opfer gefallen. Trotzdem löste sie allenthalben Verwirrung und Freude aus, weil hier eine Rezeptions- und Produktionsweise eingeführt wurde, die sich grundsätzlich vom allgemein praktizierten HipHop-Ansatz in Deutschland unterschied.

Es mußten tatsächlich zwei Teenager aus der Provinz kommen (DJ und Produzent Sascha Klammt aka Quasi Modo und Rapper Henrik von Holtum aka Textor, beide aus Ulm), um diese Musik loszulösen von den leidlich bekannten Versuchen. »›Kinderzimmer‹ steht für unsere Roots, während ›Productions‹ unsere Bindung an HipHop repräsentiert (Boogie Down Productions)«, stand unter anderem im Textbeiblatt. Das hatte sich noch niemand kurzzuschließen getraut, war es ja bisweilen Gesetz, daß die Zugangsberechtigung zur »Rap-Kultur« nur über den Nachweis erstritten werden konnte, mindestens einen Wagon der lokalen Nahverkehrsbetriebe besprayt zu haben. Natürlich waren Kinderzimmer Productions nicht die Alleinverantwortlichen für das Aufbrechen einer Eins-zu-eins-Übersetzung (Fettes Brot, Der Tobi & Das Bo etc. haben diesbezüglich bekanntlich ja ganz andere Türen geöffnet, wenn auch mit anderen, schwerwiegenden Folgen), doch sie waren und sind diejenigen, die über keinen Anschluß an »die Szene« verfügen.

Hinzu kam ihr unprätentiöser Umgang mit Zitaten aus der großen weiten HipHop-Welt, der keinen Hehl daraus machte, daß ihr Zugang zu HipHop einer reinen Hör- und nicht einer wie auch immer konstruierten sozialen Erfahrung geschuldet ist. Plötzlich machte sich ein »Draußen« bemerkbar, das HipHop mit ähnlichen Präferenzen produzierte, von dem man »Innen« gemeinhin annahm, daß er hierzulande nur auf Papier oder auf den Plattentellern bestimmter DJs existiere: kaum Old-School-Bezüge, dafür eine liebevoll ausgestellte Affinität zu Eric B. und vor allem Rakim und A Tribe Called Quest.

Natürlich alles noch im Rohzustand, aber ausgestattet mit dem Willen zuzugeben, klarzustellen und mitzuteilen, daß man die Musik, die Texte und die Kunstfertigkeiten dieser Leute mehr zu schätzen weiß als die Fähigkeit, jede Dialog-Zeile aus »Wildstyle« (dem Film) auswendig zu können.

Mit »Im Auftrag ewiger Jugend und Glückseligkeit« füllen Kinderzimmer Prod. den gesteckten Rahmen des ersten Albums neu aus: »Low End Theory«, so weit die Ohren hören können. Die Anlage der Beats und Samples bewahrt sich die Niedlichkeit und den (auch als Schutz fungierenden) Bonus des Kinderzimmers, jenes Refugiums kontrollierter Unordnung. Der eingangs zitierte Flow hat sich durch die Adaption der »Native Tongues« weiter perfektioniert. Gerade letzteres ist es, was diese Platte auch von allen anderen HipHop-Platten abhebt: Nichts des Gesagten erstirbt unter der fast chronischen Luftknappheit bekannter Reim-Modelle. Henrik von Holtum hat es geschafft, das Sprachkategoriensystem aufzubrechen, es innerhalb von HipHop-Reim- und Versschemata logisch unlogisch anzuwenden und so gegen die oft sehr angestrengten Versuche gekünstelter Künstlichkeit ein Modell geschaffen, das mehr und mehr einer diskursiven Art des Sprechens ähnelt, die man eher von Singer/Songwriter- oder Bandmodellen kennt, die mit HipHop allenfalls indirekt zu tun haben. Nicht von ungefähr verteilt er seinen Respekt nicht nur an Rakim oder Q-Tip, sondern auch an Cpt. Kirk &. und Blumfeld.

Mit dieser Sprach-Komposition ist es dann mitunter ein Kinderspiel, die anderen alt aussehen zu lassen und für sie nur ein »'Cause Your Rhymes Don't Flow And Your Beats Don't Pump« übrigzuhaben.

Mit dieser Sprach-Komposition, die sich auch mühelos über einem 6/4-Takt ausbreiten kann, ist es dann mitunter ein Kinderspiel, die anderen alt aussehen zu lassen und für sie nur ein »'Cause Your Rhymes Don't Flow And Your Beats Don't Pump« übrigzuhaben.

Aber um was geht es hier? Der Blick wird bestimmt durch die Provinzperspektive. Nicht immer ganz unproblematisch, wenn z.B. die eigenen Unsicherheiten – Modelle zum Abgleich sind nur in weit entfernten Städten vorhanden – auf die Implikationen von Jugendkultur der Neunziger (Techno) abgebildet werden. Aber wenn in »Das Gegenteil von gut ist gut gemeint«, dem Höhepunkt der Platte, über einen rollenden Beat plus Standbass (A Tribe Called Quest!!) genau jene Bipolarität thematisiert wird, die seit Jahren die Debatte (auch die zwischen SPEX und der »Szene«) bestimmt – real existierende B-Boy-Culture einerseits und Plattenhören, -spielen und darüber schreiben andererseits –, dann kann eine gewisse Weitsicht nicht abgestritten werden. »Und diese B-Boys sehn anscheinend alle gleich aus/auf'm Fußballdress sind wenigstens verschiedne Nummern drauf/die PA ist viel zu klein, und der Sound ist nur Gekreische/und verstehn tut man nichts, denn die Stimmen sind zu leise/der Mischer ist'n Rocker, interessiert sich nur für Bier/und der Freestyle ist'n Diss an die Fanta 4/Ich bin ganz klar hier deplaziert/bin ganz sicher deprimiert/bin in der Gegend rumkutschiert/hab mich selber angeschmiert/Ist es wirklich nötig, daß ihr euch so inszeniert?/Denn das Gegenteil von gut ist gut gemeint/habt ihr kapiert?« – das klingt letztendlich weniger böse, als es hier geschrieben steht. In Verbindung mit der nächsten Strophe, wo plastisch vom Hörerlebnis mit Busta Rhymes' »The Coming« berichtet wird, infolgedessen Henrik aufgrund unerwarteter Nebenwirkungen schließlich von der Polizei (nein, es heißt hier schon: »den Bullen«) in Gewahrsam genommen wird, löst sich der angebliche Widerspruch der HipHop-Welten in einem hymnenhaften Statement an Lieblingsplatten zugunsten von sich zu ernst nehmendem Entertainment auf. »Ihr versteht nicht was ich tue/ich versteh es manchmal selber nicht«, heißt es in »Unfug«, dem darauffolgenden Track. Das wäre nicht zum ersten Mal der Ausgangspunkt für das nächste Level. Und zusammen mit Absolute Beginner sind Kinderzimmer Prod., bei aller Unterschiedlichkeit im Ansatz und Ergebnis, definitiv reif dafür.

Ralph Christoph

MOBB DEEP
Hell On Earth
Loud/RCA/BMG

Etwas unbemerkt von der Geschichtsschreibung und Sub-Genrefizierung ist Hip-Hop ganz generell in den letzten fünf Jahren deutlich trauriger geworden. Politisch desillusionierter und individuell mutloser. Ein gnadenloser Ernst des Lebens, eine in jeder Hinsicht verschärft ausweglose Situation in den Inner Cities der USA, begleitet von der allmählichen Abschaffung jeder Sozialpolitik, insbesondere sogenannter kompensatorischer Politik (Affirmative Action) bilden Hintergrund einer Lage, die in ihrer bleiernen Wiederholung dieser immergleichen Tatsachen auch den kräftigsten und jugendlichsten Figuren aufs Gemüt schlagen muß. Eine tragische Grundstimmung vermochte in letzter Zeit nicht nur bei den Dünnhäutigeren, sondern häufiger auch durch die berufsmäßig machomäßig kraftstrotzenden Gefühlskostüme hindurch sich bemerkbar zu machen, etwa bei den Geto Boys, aber auch bei Tupac. Manchmal als Sentimentalität, häufiger und nachdrücklicher als Riß und Diskontinuität im Gangsta- wie im Preacher-Selbstentwurf.

Mit der neuen Mobb Deep hat dieses Lebensgefühl einen neuen Ton gefunden. Auch Joy Division wurde am Anfang von vielen als bürgerlich-pubertäre Romantik mißverstanden, statt als erster Niederschlag eines postindustriellen Ex-Working-Class-Blues (mal von den Reduktionismen abgesehen, die solchen Zuordnungen persönlichen Ausdrucks zu generellen Entwicklungen eh zugrunde liegen). Bei Mobb Deep erscheint nun Apokalyptik nicht als Ideologie oder Verschwörungstheorie, sondern als Lebensgefühl von sich in Asphaltpfützen spiegelnden großen Ratlosen. Das Medium ist Musik: klare Klangfarben-Disziplin, keine Bläser, Gitarren, sondern eigenartig komprimierte Streicher und zurückgenommene E-Pianos bestimmen den Sound. Die elektronisch abgerufenen Streicher-Schlieren liegen fast durchgängig unter den zwar manchmal immer noch comichaft und stereotyp aufzählenden, aber superernst beschworenen Balladen von Bleakness und Blues.

Ein Track wie »Can't Get Enough Of It« mit seinen klaustrophob knisternden Geigen weit hinten und den trocken die Enge des Vordergrunds ausfüllenden Raps ist von dem an happy Hedonismus erinnernden Songtitel so denkbar weit weg wie damals De La Soul von Goldketten. »G.O.D. Pt. III«, vermutlich sowas wie der Hit der Platte, verdichtet Material und Methode dieser tristen, durchaus erschütternden Platte zu einer Hymne, die – wie beste Popmusik das immer konnte – ein zeitgenössisches Gefühl auf den Punkt bringt, bevor es einen Namen und einen entmündigenden Diskurs dazu gibt. Love will tear us apart.

Diedrich Diederichsen

DIVERSE
Macro Dub Infection Vol. 2
Virgin

Auch wenn die namenlose Samplerreihe der Virgin an dieser Stelle ihr Päckchen Lob schon abgekriegt hat, kann man auf »Macro Dub Infection Vol. 2« erneut einen Toast ausbringen. Zumal die Doppel-CD nicht nur die Sprunghöhe des ersten Teils erreicht (siehe SPEX 12/95) und sie im Gegensatz zu den meisten anderen dieser Sampler in Deutschland veröffentlicht wird. Daß »Crooning On Venus« oder »Jazz Satellites« nur importiert werden und selbst in Fachgeschäften kaum vorliegen, liegt allerdings nicht am fehlenden Enthusiasmus der deutschen Firmendependance; man kann die genreüberschreitenden Sampler aus rechtlichen Gründen hier nicht herausbringen. Eine der kleinen Ironien des Handels.

Wie schon das erste Volumen hat der Kompilator Kevin Martin »Vol. 2« als Soundlandkarte der elektronischen Musik angelegt. Zu den beteiligten Musikern gehören Prince Paul, Disciples, Plug, Alec Empire, Mouse On Mars, Spectre und Palace(!). Dub versteht Martin als Prinzip, das sich wie das Sprachspiel Signifyin' durch unterschiedliche Musiken und Kulturen zieht. Er ist nicht so verschmust und entspannt, daß Dub für ihn eine Utopie der synkopiert schlagenden Herzen visioniert. Mit düsterem Pathos predigt er Krawall und versucht, in einer Mischung aus Rabaukenhaftigkeit und Reflexion die Dialektik der Aufklärung als Boxkampf zu dramatisieren.

In den Linernotes des ersten Teils schreibt Martin: »Während man den Anspruch von Dub, ein individuelles Genre zu sein, bestreiten mag, kann man die historischen Innovationen des Reggae nicht ignorieren. Sound Systems, Rap und der anvancierte Sound der 12-Inch-Single entstanden aus der jamaikanischen Doktrin des ›Profit durch Erfindung‹. Die Musik schwankte zwischen Wissenschaft und Mystizismus, ihre selbstmythologisierende Kraft wurde unterstützt durch ein populistisches Mandat und einen unbegrenzten Mangel an Struktur. Die Praktiker verunreinigten die Aufnahmetechnologie in einer Mischung aus Genie und Pragmatismus. Das Vokabular aus Effekten, Delays, Echos, Phasern, Hall und Verzerrungen bildet die Anhaltspunkte. Der Definition nach bedeutete das Wort ›Reproduktion‹ und es ist mit dem Ausdruck für ›Geist‹ im jamaikanisch-amerikanischen Patois verwandt. Der Schlüssel für Dub ist diese illusorische Natur. Indem die Musik von Laboratorium in die Dancehall wechselte, bewies Dub, daß es ein Publikum gab, das begierig nach Ungewißheit war. Das Wort wurde zerhackt, und es gab keine absolute Wahrheit. Der Glaube an einen Abstraktionsprozeß entstand.«

Martins Verständnis von Dub, das Autoren wie John Corbett, Paul Gilroy und Ian Penman eine Menge verdankt, bildet natürlich auch die Grundlage seiner eigenen Arbeiten mit Sidewinder, Techno Animal, God und Ice. Ob sich die Macro Dub Infektion einmal zu einer Loveparade-Epidemie auswachsen wird, ist zweifelhaft – auch wenn es medizinisch gesehen möglich wäre. Um die Musik zur Zeit handelt es sich aber schon.

Christian Storms

JERU THE DAMAJA
Wrath Of The Math
Payday/London/Metronome

Auf seinem 94er-Debüt »The Sun Rises In The East« erklärte sich der 22-jährige Jeru zur »Sonne der Menschen«, auf dem Album-Cover brannte Manhattan. Wie Spike Lee in »Do The Right Thing« und vor allem Norman Jewison mit »In The Heat Of The Night« nutzte Jeru die Hitze-Symbolik als latenten Auslöser von Eskalation. Mit dem Unterschied, daß er den Sturm in der rassistischen Konkurrenzgesellschaft selbst symbolisierte und so vom Zufall befreite: »I'm all deadly/They know one day we'll learn how to use ist/That's why they fear our Jungle Music.«

Zwei Jahre später weitet und verkompliziert sich das Bild auf »Wrath Of The Math«. Im Mittelpunkt steht nach wie vor das rassistische Amerika, das ausgegrenzte Schwarze über wenig mehr als das Drogengeschäft, die zugehörige Kriminalisierung und die Unterhaltungsindustrie an das System anbindet. Was den Zorn von Jeru noch steigert, ist die Tatsache, daß der »Frustrated Nigger« nun aber auch intern massiv an seiner Emanzipation gehindert wird. Im Song »One Day« wird Hip-Hop entführt. Die Spur beginnt bei Sean »Puffy« Combs von Bad Boy Records in New York: »...we'll see if Puffs knows what's up, 'cause he's the one getting him drunk and fuckin' his mind up.« Am Ende des Tages wird HipHop in Los Angeles gefunden, im Versace-Anzug, mit Kroko-Imitat-Schuhen an den Füßen und von Jeru und seinem Partner DJ Premier befreit und nach Hause gebracht.

Obwohl der Stakkato-rappende Jeru lange kein so guter MC wie DJ Premiers (der hier wieder produziert hat) Gang-Starr-Partner Guru ist, bilden die beiden das sinnvollere Paar. Guru suchte mit dem Projekt Jazzmatazz, was er bei Premier nie erhielt: glamourösen Funk. Jeru verweigert den Funk, um HipHop-Dekadenz im Osten und Westen zu bekämpfen. Auf »Wrath Of The Math« sind die Rhythmen über weite Strecken so unbeweglich, daß sie nicht mehr als feiernder Groove wahrgenommen werden können, sondern als artikulierter Stolz. Das gleiche Prinzip bestimmte auch »Beats, Rhymes & Life« von A Tribe Called Quest. Die Platte drehte sich ebenfalls explizit um die Zukunft von Rap.

Ähnlich wie A.T.C.Q. verknüpfen Jeru The Damaja und DJ Premier die musikalische Haltung ihrer Platten eng mit der Kritik am Zustand des HipHop. So klingt die einhergehende Strenge der Songs oft nach musikalischen Verweigerungshaltungen. Ein Fehler, den De La Soul mit ihrem üppig-steely-danesken »Stakes Is High« vermieden haben. Natürlich finden sich auch auf »Wrath Of The Math« typische, großartig reduzierte Premier-Produktionen, die der vorangegangenen Argumentation leidenschaftlich widersprechen. Aber auch wenn die Zukunft des HipHop auf der Ebene von Eskalation diskutiert wird, ist das Anti-Prinzip »Move your mind and your arse will follow« für das Genre so problematisch wie der Slogan »It ain't got that swing if it don't mean a thing« für den Swing.

Tobias Levin

LIGHTNING SEEDS
Dizzy Heights
Epic/Sony

Ian Broudie hat sicherlich etwas Besseres verdient, als die Zweitverwertung seiner Musik durch das deutsche Fernsehen, wo man den Refrain des großartigen Fußball-EM-Hits »Three Lions« zur Erkennungsmelodie für Länderspielübertragungen verhackstückte: »It's coming home, football's coming home«. Wohin? Die Fußball-EM war bekanntlich die Britpop-Veranstaltung schlechthin, mit der ›England‹ endgültig zur Ware wurde. Also warum, hat sich das ZDF wohl gesagt, sollte man da Zurückhaltung üben?

Daß ausgerechnet der Liverpooler Ian Broudie die Hymne zum Fußballevent schrieb, liegt irgendwie auf der Hand. Er und seine Lightning Seeds standen in gewisser Weise schon immer für Tugenden, die man seit den Rosenkriegen auch englischen Balltretern nachsagt: das Leder flachhalten, sich bescheiden auf das beschränken, was man kann und lieber zu null spielen, als risikofreudig und divenhaft auf dem Platz zu glänzen. Heißt: Ian Broudie verfügt über die seltene Fähigkeit, wirk-

SPEX-Underground-
Charts

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM DEZEMBER:

1. MOBB DEEP: Hell On Earth *(Loud/RCA/BMG)*
2. KINDERZIMMER PRODUCTIONS: Im Auftrag ewiger Jugend und Glückseligkeit *(Kinderzimmer Productions/ EFA)*
3. ENFORCERS: Above The Law *(Reinforced/EFA)*
4. JERU THE DAMAJA: Wrath Of The Math *(Payday/London/Metronome)*
5. BURGER/INK: Las Vegas *(Harvest/EMI)*
6. DIVERSE: Macro Dub Infection Vol.2 *(Virgin)*
7. JON SPENCER BLUES EXPLOSION: Now I Got Worry *(Mute/Intercord)*
8. THE ROOTS: illadelph halflife *(MCA)*
9. SUN RA: The Singles *(Evidence/Import)*
10. DR. DRE: The Aftermath *(Aftermath/Interscope/MCA)*
11. PRINCE CHARMING: Psychotropical Heatwave *(WordSound/EFA)*
12. BOUNTY KILLER: My Experience *(VP Rec./Blunt Rec./TVT)*
13. LOVE INC.: Life's A Gas *(Force Inc./DMD/Discomania)*
14. OUTKAST: ALTliens *(La Face Rec./BMG)*
15. WILCO: Being There *(WEA)*

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM NOVEMBER BEI RAVE UP RECORDS, WIEN:

1. Tricky: Pre-Millenium Tension *(4th & Broadway)*
2. Diverse: Headz 2 *(Mo'Wax)*
3. Jeru The Damaja: Wrath Of The Math *(Payday/London)*
4. Johnny Cash: Unchained *(American Recordings)*
5. Jon Spencer Blues Explosion: Now I Got Worry *(Mute)*
6. Aphex Twin: Richard D. James LP *(Warp)*
7. Diverse: Above The Law – Enforcers *(Reinforced)*
8. Ghostface Killa: Iron Man *(Razor Sharp/Epic/Sony)*
9. T Power: Waveform *(Anti Static/S.O.U.R.)*
10. Tindersticks: Nenette et Boni (O.S.T.) *(This Way Up)*
11. Diverse: LTJ Bukem Presents Earth Vol. 1 *(Earth)*
12. Black Moon: Diggin' In Dah Vaults *(Nervous)*
13. Bill Laswell: Oscillations *(Sub Rosa)*
14. George Clinton: Greatest Frankin' Hits *(Capitol/EMI)*
15. The Rachels: The Sea And The Bells *(Quarterstick)*

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM NOVEMBER BEI RUFF TRADE, HAMBURG:

1. Silver Jews: The Natural Bridge *(CD/LP; Domino/RTD)*
2. Fuck: Baby Loves A Funny Bunny *(CD/LP; Normal/Indigo)*
3. Cat Power: What Would The Community Think *(CD/LP; Matador/RTD)*
4. Kaia: Dito (CD/LP; Chainsaw/Candy Ass/Naptime)
5. Jon Spencer Blues Explosion: Now I Got Worry *(CD/LP; Mute/Intercord)*
6. Mountain Goats: Nothing For Juice *(CD/LP; Ajax/Import)*
7. Aphex Twin: Richard D. James LP *(CD/LP; Warp/RTD)*
8. Pere Ubu: Datapanik In The Year Zero *(5-CD Box; Geffen/Indigo)*
9. Tortoise: The Taut And Tame (Remix) *(12"; Thrill Jockey/EFA)*
10. Baby Bird: Ugly Beautiful *(CD/LP; Echo/Import)*
11. Vic Chesnutt: About To Choke *(CD/LP; PLR/RTD)*
12. Diverse: Festplatte *(CD/LP; Hausmusik)*
13. MX-80: I've Seen Enough *(CD; Atavistic/Import)*
14. Moonshake: Dirty And Divine *(CD; World Domination/EFA)*
15. Ashtray Boy: The Everyman's 4th Dimension *(CD/LP; Ajax/Naptime)*

ROGER S.

JETZT BEI edel

NARCOTIC

RECORDS INC.

THE REPUBLIC
PETER PANIC
4 CASH
P.Q.M. PROJECT
DEEP SWING
OUT NOW!

TRENDHANDEL: MIRKO
TEL: 040 / 890 85-103

A PROJECT OF edel

Reissues mit Oliver Tepel

Das große Geschäft läßt sich mit Reissues im allgemeinen nicht machen. Der Markt ist, selbst bei der Überführung eines Produkts in ein neues Medium, begrenzt. Zudem sind die Wünsche des Spezialisten- und Sammlerpublikums schwer einzuschätzen, was die Sache wiederum für kleinere, direkt am Absatzmarkt orientierte Anbieter interessant macht (siehe RPM-Artikel in SPEX 10/96). Daß etwa eine Platte wie die unbetitelte Reunion-LP der **BEAU BRUMMELS** *(Taxim)* zum ersten Mal überhaupt wiederveröffentlicht wurde, liegt unter anderem daran, daß Taxim als spezialisierter Mail-Order-Plattenversand den potentiellen Kundenkreis einigermaßen gut überblicken kann. Weniger ihre Rolle als eine der ersten amerikanischen Merseybeat-Adaptionen, als ihre beiden letzten LPs vor dem Split sicherten den Beau Brummels ein bis heute andauerndes Interesse. »Triangle« von 1967 war einer der wenigen gelungenen Versuche, Folkrock und Psychedelic jenseits des von den Byrds angebotenen Modells zu verbinden. Wie diese, kokettierten auch die Beau Brummels im Jahr darauf mit Country, zogen aber konsequenterweise gleich nach Nashville, um, begleitet von ansässigen Studiohengsten, ein in puncto Weirdness die letzte Ween-Platte noch übertreffendes Pop-Kunstwerk zu schaffen.

Obwohl die Reunion-LP von 1975 locker an das Niveau der Vorgänger anschließen konnte und gute Kritiken bekam, ging die Platte hoffnungslos unter. Sie paßte einfach nicht in eine von den Eagles und Crosby, Stills & Nash dominierte Zeit. Somit verpaßte die Welt zehn wohlarrangierte, knappe Country-Pop-Stücke, die nicht nur dazu angetan sind, Sommertage zu verschönern, sondern auch jetzt noch jeder Band, die sich in verwandten Gefilden versucht, ein Gefühl für Eleganz vermitteln können. Im Gegensatz zu so vielen Reissues war es hier wirklich an der Zeit, diese Platte zu rehabilitieren.

Der verdiente kommerzielle Erfolg blieb auch den **CHARLATANS** versagt. Läßt man die nicht mehr in Originalbesetzung aufgenommene reguläre LP beiseite, so reicht das Speichervolumen einer CD, um ihr überliefertes Gesamtwerk aufzunehmen, welches nun mit »The Amazing Charlatans« *(Big Beat)* 30 Jahre später endlich jedem zugänglich ist.

Als vor einiger Zeit ein paar unbedarfte britische Raver den Namen adaptierten, wurde hier schon einmal knapp auf die unglaubliche Geschichte dieser Band hingewiesen, die zu erzählen eigentlich eines längeren Artikels bedürfte. Wer kann sich heute noch vorstellen, daß die allerersten Hippies eine extrem stylische, mit LSD und Beatles versetzte 19.-Jahrhundert-Attitüde kultivierten. Wobei ihnen das LSD weniger als Inspiration zu ellenlangen Improvisationen diente, als eine völlige Identifikation mit dem sorgfältig ausgestalteten Gambler- und Gunfighter-Image herbeiführte. Solche Leute waren allerdings nicht gerade dazu geeignet, sich in Plattenstudios auf ein radiotaugliches Format zurechtstutzen zu lassen.

lich großartige Popsongs zu schreiben. Stücke wie »Pure«, »Blowing Bubbles« oder »Lucky You« schlagen Vergleichbares um Längen. Anders als bei den Kollegen Pulp, Suede oder Blur geht es bei den Lightning Seeds dagegen nie um die schicke, eklektische Selbstinszenierung. Das hier ist alles original und allenfalls die Zweitverwertung ihrer selbst. Im öffentlichen Auftreten legen sie deshalb Wert auf Normalität und Unscheinbarkeit. So ist der Blick frei auf das, was die Lightning Seeds aufs radikalste zelebrieren: die Ursuppe von Pop, diese klaren, frischen Stimmungen, in denen man dem Alltag entschwebt, um gestärkt zurück auf die Beine kommen. Das ist Programm. Die durch die Luft sausenden Erdbeeren bzw. Papierflugzeuge auf den letzten Covern waren mir dann aber doch eine Spur zu unschuldig und kindgerecht. So gibt es wohl kaum eine ernstzunehmende Band, bei der ein »Parental Advisory«-Sticker abwegiger wäre.

»Dizzy Heights« heißt das neue Album. Terry Hall ist dabei und hat ein Stück mitgeschrieben, ebenso Stephen Jones a.k.a. Baby Bird. Ansonsten ist alles beim alten, was bedeutet: zwölf neue, mit schlafwandlerischer Sicherheit komponierte Bonbönchen.

Aber ist jetzt wirklich die richtige Zeit für sowas? Anders gesagt: Die wirtschaftliche Lage und damit verbundene urbane Tristesse in Liverpool, dort, wo man den Popsong erfand, entsprach in nicht wenigen Fällen (weit häufiger als etwa in Manchester) dem Bedürfnis nach Harmonie, nach Widerspruchslosigkeit und Wärme. Rette sich wer kann, wenn jemand den Blues auspackt. Man kann das regressiv nennen (was in diesem Fall eher eine Frage der Verwendungsart ist). Nur, komm du erst mal durch den kalten nordenglischen Winter.

Michael Kerkmann

BOUNTY KILLER

My Experience

VP Rec./Blunt Rec./TVT

Der gute alte mächtige Bounty Killer! Da hat er uns doch ganz kalt von hinten erwischt! Viel fällt mir dazu eigentlich gar nicht ein. Hat er doch schnell noch mal die beste internationale Ragga-LP rausgetan, während Bucaneer und Beenie Man den Barbier von Sevilla machen und sich als vierter und fünfter Tenor etablieren wollen. Und die dicke Pointe: Das Ganze kommt gleich als Doppelt-Einzel-Vinyl (Vol. 1 & 2) vom amerikanischen Reggae-Vertrieb/Label VP und nicht direkt von einem Major. Selbst Buju sieht da mit seiner »Til Shiloah« zumindest musikalisch irgendwie alt aus (von Leuten wie Cobra ganz zu schweigen), so ungern man das ja so einer Knallcharge wie Bounty zugesteht. Aber zu deuteln gibt's da nichts.

Auch wenn Bounty Killer mit seinem meist schon auf Singles veröffentlichten Material problemlos ein Doppelalbum füllen kann, stehen die Zeichen hier weniger auf autorenhaftes Songwritertum und spirituelle Bekenntnis wie bei Buju, sondern eher auf seiner No-Bullshit-Attitude, die ihn in den USA zum DeeJay der Stunde gemacht hat, sozusagen zu einer Art Ragga-KRS-One. Und wenn er in seinem eigenen Kontext vielleicht weniger Knowledge droppt, dann wird das in amerikanischer Perspektive eben schon wieder durch seine Herkunft wettgemacht, die automatisch für Street-Cred und Rebel-Attitude einsteht – siehe die Reggaeeinlagen der Fugees.

Ja, Bounty Killer hat Freunde. Das sind nicht die schlechtesten, und sie sind alle dabei. Die neue Freude an einer korrekten Definition von Ragga-HipHop-Remixen haben die Fugees ja mit ihrem Bounty Killer featurenden »Killing Me Softly«-Remix mitbefördert, der hier zwar fehlt, dafür wird das aber durch das wirklich weirde »Hip-Hopera (Mr. Punk)« auf dem Opern/Musical-Tip wettgemacht. »Change Like Weather« vereint mit Busta Rhymes, Eric Sermon und Junior Reid alles, was gut ist, und das Remake der »Ask Fi War«-Soundclashlyrics mit dem Chef Raekwon kann dank RZA-Beats auch nicht schiefgehen.

Und wenn sich New York schon von seiner raggafreundlichen Seite zeigt, dann darf einer nicht fehlen: Mr. Massive B, Bobby Konders. Auf dem HipHop-Remix von »Suicide Murder« droppt auch der andere »Prophet«, Jeru The Da-

Daß sie äußerst wertvolle Beiträge zu gerade erblühenden Genres wie Country- oder Blues-Rock leisteten, und eine sehr toughe Folkrock-Version, die zumeist nur wenig mit den Romantizismen anderer Bands gemein hatte, spielen konnten, erfuhren nur wenige Menschen außerhalb San Franciscos, da die Musik der Charlatans zwischen Größenwahn und Disziplinlosigkeit nie über ein Übungsraum-Stadium hinauskam. Doch insbesondere in den Bezügen zu Charleston und Jug-Band-Music schufen sie den Soundtrack zu einer so nie wieder praktizierten Form der Coolness, die dem Statement, nicht auf demselben Trip wie die anderen zu sein, eine ganz eigene Bedeutungsebene hinzufügte. Essentielle Platte!

Eher etwas glücklos verlief die Mitt-Siebziger Reunion der **WALKER BROTHERS**. Dem Resultat – zwei ausschließlich auf Coverversionen basierenden LPs – fehlte zu sehr der Glanz und die Dramatik früherer Werke. Für eine dritte Platte forderte Scott Walker von der Band wieder Songschreiberaktivitäten, so daß auf »Nite Flights« *(Rewind/Sony)* jedes Mitglied Autorencredits bekommt. Gary Leeds und John Maus' Beiträge sind aber nicht mehr als slicker, wenn auch düsterer Spät-Siebziger Pop, welcher sich in Vorahnungen der nahenden Midlife-Crisis ergeht. Interessant wird die Platte aufgrund der vier Scott-Walker-Stücke, mit denen er den Weg zu »Climate Of Hunter« und »Tilt« einschlägt. Die noch rhythmisch stringenten, komplexen Kompositionen erreichten binnen kürzester Zeit Kultstatus und wurden schon 1981 wieder als EP wiederveröffentlicht, als sich ihr Einfluß gerade in der Musik der Teardrop Explodes, Associates oder bei Soft Cell manifestierte.

Bleiben noch drei weitere, recht sorgfältig edierte Reissues zu erwähnen: die ersten beiden **STRANGLERS**-LPs, »Rattus Norvegicus« und »No More Heroes«, sowie die erste LP der **BUZZCOCKS**, »Another Music In A Different Kitchen« *(alle: Premier/EMI)*. Sie erscheinen als Digipack mit einer zusätzlichen CD, welche diverse Single-Stücke enthält, die bisher für mit ausschließlich digitalen Tonträgern ausgestattete Haushalte noch nicht zugänglich waren.

Anstelle weiterer Ausführungen leidlich bekannter Tatsachen, wie jener, daß sich selbst 18 Jahre später weiterhin jede zweite britische Gitarren-Indieband an den Buzzcocks abarbeitet, sei hier nochmals auf die entsprechenden Punk-Bücher verwiesen. Das Debüt der Stranglers würde dem der Buzzcocks nicht nachstehen, doch vor die Musik schiebt sich der vielfach angeführte Vorwurf der Frauenfeindlichkeit, den man anlässlich eines Elastica-Artikels nochmals mit Justine Frischmann diskutieren könnte. Auf »No More Heroes« kippte die Balance zwischen Doors-Orgel und akzentuierter Härte, so daß die Musik bisweilen etwas bemüht klingt in dem Versuch, einem zugeschriebenen Punk-Image Folge zu leisten.

maja, ein paar Lines, und für die Beats hat sich Konders noch zusaetzlich Blahzay Blahzay ins Studio geholt.

Natürlich alles nicht zum Schaden des Killers. Riddimwise setzt uns Bounty solide Horn-, Streicher- und Gitarren-getriebene Kost zwischen Jazzwad, Steely & Clevie und Sly & Robbie vor, die zwar niemanden überrascht, aber eine hübsche Werkschau ohne Reue erlaubt. Und es läuft und läuft, über 20 Tunes. Einziges Malus: die homophoben Lyrics auf dem »Revolution«-Remake mit Dennis Brown und Beenie Man. Aber das ist ja leider fast schon ein Stück zeitloser jamaikanischer Folklore.

Tobias Nagl

XZIBIT

At The Speed Of Life

Loud/RCA/BMG

Die Ereignisse in der East/West-Kontroverse zu verfolgen, hat einen extremen Unterhaltungswert. Einzig das Langzeitstudium von Seifenopern bietet ihren Fans – und nur den echten Fans, die es real keepen – vergleichbare Einsichten in die Möglichkeiten des Mißverstands im Miteinander. Hier wie dort kann sich der Beobachter an hirnrissigen Konflikten delektieren und an den völlig weggetretenen Protagonisten, die wie Seifenblasen agieren. Und plötzlich kommt so ein Xzibit dahergelaufen und veröffentlicht einfach mir nichts dir nichts die beste Platte, die seit einer halben Ewigkeit (HipHop-Zeit) an der Westcoast aufgenommen wurde.

Geboren in Detroit, gegammelt in New Mexiko, gehustlet in Arizona, mit 14 ein- und 17 ausgefahren, verschlug es Xzibit schließlich nach Cali. Schnell wurde er Bestandteil der Likwit Crew, wie Tha Alkoholics und King Tee, auf deren letzten Werken er erstmals zu hören war. Das Debüt »At The Speed Of Life« empfiehlt den jungen Rapper mit dem rauhen Timbre des betagten Lebemanns für einen Ehrenplatz auf Fat-Tapes von ganz besonderer, morbid verhangener Stimmung. Nach einer kleinen Interlude startet das Album mit dem berühmten »Taxi Driver«-Zitat, von dem Mann, der den Dreck nicht länger hinnimmt. Was folgt, ist die Abrechnung mit allen HipHop-Klischees, die nicht nur im Westen Amerikas strapaziert werden. Genauso ist es aber der Westcoast-Gegenentwurf zu den ähnlich dunkel klingenden Bemühungen der geliebten Mobb Deep.

Für den üblichen G-Funk, P-Funk und die Roger-Troutman-Samples ist hier genauso wenig Platz wie für Bitches, Glocks und die tausendste Ode an den Blunt. Und für die »Industrie-Niggers« gibt es den flott schwingenden Trauerfloorfüller »Paparazzi«, in dem der Cred-Bolzen postuliert: »I don't need no lights no cameras just action. Goddammit never no superstar I'm more like a planet.« Think Big.

Die mit Horror-Easy-Listening flirtende Musik kommt zum größten Teil von Thayod Ausar und vom Alkoholiker E-Swift, für Xzibits Brief an seine Nachkommen, »The Foundation«, griff Cypress Hills Muggs tief in die Werkzeugkiste. Andere tropfende Namen: Hurricane Gee, Diamond D, Ras Kaas & Saafir. Mein persönlicher Favorit, »Enemies & Friends«, produziert von DJ Pen One, summiert Xzibits Selbstverständnis und wirkt dabei wie die musikalische Umsetzung der alten Weisheit, die der Pulitzer-Preisträger Jimmy Breslin anläßlich Tupacs Tod hervorkramte: »Real tough guys are polite.« Und spätestens bei diesem letzten Song des Albums fällt auf, daß der Mann bei all dem Horror auch noch Totemutterwitz hat: »See I lent my shotgun to Kurt Cobain, but that muthfucka never brought it back« Stimme aus dem Off: »That's whack.«

Lars Brinkmann

OUTKAST

ATLiens

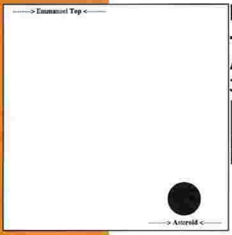
La Face Rec./BMG

»Elevators (Me & You)« ist auf »ATLiens« gleich zweimal drauf. Mit gutem Grund. War dessen Refrain »Me and you, your mama and your cousin, too/Rollin' down the strip on vogues/Commin' up slammin' Cadillac doors« nämlich so ziemlich das Catchyste, was man diesen Sommer zwischen Nas und Fugees für Geld haben konnte. Und auch so ziemlich das Raffinierteste zwischen stressfrei politische Ge-

DMD

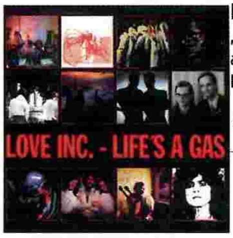
happy celebratio n.

Trancesylvania 7 - Various
incl.: NBG, Mark N-R-G, B.B.E., Emmanuel Top, Talla 2XLC, Woody McBride, Love Inc. ....


Emmanuel Top - Asteroid
Also available on 3x12" 51NOMU

NovaMute

10.000 Ohm - Various
incl.: Little Jam, Paul van Dyk, Steve Mason, Terry Lee Brown Jr., Westbam, Hoschi & R-Damski ....


Love Inc. - Live´s a Gas
„Album of the month" SPEX.
also available on 2x12" - FIM115

FORCE INC.

JB3 - Close Grind
Joey Beltram!!!
also available on 2x12" -

NovaMute

Rauschen 12 - Various
FORCE INC.
Label Compilation

FORCE INC.

Pharma - Various
PHARMA Label Compilation

PHARMA

INFOS & CATALOGUE:
d´mania*distribution*
Dieselstr. 13 61191 Rosbach
Fon +49 (0) 60 03 91 00 0
Fax +49 (0) 60 03 91 00 40
E-Mail: discomania.dmd@t-online.de

Wildstyle mit Oliver von Felbert

Die letzten 12 Monate haben auch hier einiges in Bewegung gesetzt. Jeder will jetzt Drum'n'Bass machen, haben und verkaufen. Labels gehen an den Start, die Produktionen werden immer besser (siehe die »homegrown reviews« weiter unten) und die Clubs und Parties jeden Monat mehr. Dabei sind die regionalen Unterschiede wie gehabt enorm, was auch daran liegt, daß die Musik nach wie vor so offen ist, daß sie mit den unterschiedlichsten Styles und Konzepten kompatibel ist. Um der Chronistenpflicht zu genügen und um mal wieder hallo zu sagen, haben wir vor ein paar Wochen eine Fahrgemeinschaft gegründet und sind in den Süden zum »Future-Rave« nach Forst bei Bruchsal gedüst. Im ›Vibration Club‹, einer klassischen Überlanddisco, die als eine Keimzelle der Rhein/Main-Szene gilt, fanden sich 1.500 Teenager zum Rave ein. Auf zwei Floors spielten u.a. Andy C, Randall, Ed Rush und Doc Scott erstklassige Sets, rechte Euphorie wollte sich (zumindest bei mir) trotzdem nicht einstellen. Und ich glaube nicht, daß das eine Altersfrage ist: es geht um den alten Streit Club vs. Rave, der für zwei grundsätzlich verschiedene Parties steht. Bei Veranstaltungen mit über 800 Leuten ist mir die Feier in der Regel zu entfremdet, und wenn ich Bukems »Logical Progression«-Tour unter dem West-Banner sehe, kann ich nur noch Airrave-Alarm geben. Es gibt wirklich keinen Grund, sich bereits jetzt so billig zu verkaufen. Die Parties, die mir in der letzten Zeit vor und hinter den Plattenspielern den größten Kick gegeben haben, fanden im ›Cafékesselhaus‹ (Darmstadt) und im ›At Home‹ (Basel) statt, wo die Musik für zwei- bis dreihundert Leute einen sozialen Raum geschaffen hat, in dem sich bis zum Barmann einfach jeder sauwohl und zu Hause fühlen konnte. Music please!

RUFIGE KRU »T3«/»Dark Metal« *(Metalheadz 019)* Die lang geschobene Meth 019 bringt Kapitel 3 von Goldies meilensteinigem »Terminator«. Ein schwieriger Tune, der gleichzeitig vor und zurück blickt. Die Beats rappeln old-schoolig wie zu besten Hardcore-Zeiten (nur besser gefiltert) und ein komisch surrender Synthie-(oder was auch immer)-Sound erinnert fast schon wieder an »The Bee« von Scientist. Wie ich das letztendlich finde, weiß ich auch noch nicht, aber es lohnt, sich darüber einen Kopf zu machen. »Dark Metal« ist dagegen easy: beste state-of-the-art-brummende Goldikus-Dillinja-Ed-Rush-Schule.
RONI SIZE REPRAZENT »Reasons For Sharing« *(Talkin' Loud)* Länger in der Pipeline als das Alex-Reece-Album (haha...), kommt jetzt endlich der erste Taster des Full-Cycle-Projekts für Talkin' Loud. Definitiver next-level-shit auf vier Maxi-Seiten. Die Tunes sind so komplex, weirdo und vertrackt wie Photek/Source Direct, mit Live Drummer und Sängerin. Wahrscheinlich haben Roni, Krust und Die noch an keinen Stücken so lange gearbeitet wie an diesen. Und das tolle daran: es hat sie nicht einen Deut ihrer speziellen Funkiness gekostet. Im Gegenteil: der Stoff rippt den Floor nicht weniger als eine Dope Dragon, nur eben ganz anders.
SWABE »Willow The Wisp«/»Uno Dos Tres« *(Dope Dragon 014)* Die beiden ersten Nicht-Bristol-Nummern auf Dope Dragon (ich tippe auf Frankreich) rollen track-like, ganz der Bassline verpflichtet, mit feinen Gimmicks durch wie Butter. DJ-Futter mit viel Vitamin B.
MACHINE CODE »The Landscape«/»Blue Tile Lounge« *(Protocol 002)* Protocol ist das Label des in London stationierten Full Cyclisten Bill Riley, der sich mit dem zweiten Release ziemlich weit vom Bristol Sound entfernt. Knackiger Future Funk zwischen Knallbass und Pink Flyod.
KEN ISHII »Overlap« (Lemon D Remix) *(R&S)* Unantastbare Lieblingsmusik. Gibt in Halftime die wirklich tollen flächigen Harmonien vor, um dann in Echtzeit super-zitronige Breaks und eine Bassline zu addieren, die sich gewaschen haben.
NASTY HABITS »Shadow Boxing«/»Prototyped« *(31 Records 002)* Beats first, heißt die Devise auf Doc Scotts endlich wiederbelebtem Label 31 Records. Unter seinem alten Namen Nasty Habits rollt der gute Doktor eine Basswalze aus, die DJ-freundlicher nicht sein könnte. Der Mann liebt seine Beats wie kein zweiter und hat die volle Kontrolle wie sonst nur Dillinja.
DROPPIN SCIENCE »Vol. 11« *(Droppin Science 011)* Wenn das hier Danny Breaks ist, dann muß ihm eine riesenfette Laus über die Leber gelaufen sein. »Astrologikal« (»Vol. 8«) war ja schon spooky und böse to the max. Im Vergleich dazu ist »Vol. 11« ein »Tales From The Crypt«-Triple-Feature. Beats, Bass und Sounds sind allesamt rated-x und lassen »Metropolis« wie eine muffige Kreisstadt aussehen.
CONCEPT 2 »Lucid Dreams«/»Critical Level« *(Liftin' Spirits)* Andy C und Ant Miles sind wahre Meister, wenn es darum geht, gut geölte Abgeh-bis-Jump-Up-Tunes zu craften, die nicht auf die 12 gehen müssen, um eine kleine Massenhysterie auf dem Floor zu erzeugen. »31 Seconds« und »Truly One« mögen unerreicht bleiben, doch neben Full Cycle/V-Nummern sind es immer wieder Ram/Liftin' Spirits-Scheiben, die für Ewigkeiten in meiner Kiste bleiben.
DOM & ROLAND »Mechanics«/»Prisms« *(31 Records 003)* Dom Angus an den Reglern. Kein Quantensprung, sondern solide gallopierender Wahnsinn. Ungemütlich wie eine Novembernacht, für Leute, die so etwas zu schätzen wissen.
TECHNICAL ITCH »The Dreamer«/»Rough & Tuff« *(Moving Shadow 099)* Es sind Platten wie diese, die Moving Shadow, ihrem »jazzy Jungle« zum Trotz, zu einem unverrückbar wichtigen und großen Label machen. Technical Itch aus Bristol nehmen die technohafte Straightness der letzten Blame/Deep Blue und Higer Sense auf und blenden sie mit hüpfendmachender Härte. Verdammt guter Stoff, der sowohl Trace als auch Johnny L-kompatibel ist.
FOUL PLAY & NEXUS »Visitations«/»Taboo«/»The Chase« *(Panik 001)* Keine Ahnung, warum Foul Play nie die Props kriegen, die sie verdient haben. Panik ist ihr brandneues eigenes Labels, und vor allem »Visitations« bringt ihre speziellen Qualitäten auf den Punkt: sehr musikalisch, mit fein gechoppten, super-smooth gefilterten Breaks, aber eben mit sehr viel Biß. Genau die Sorte sophisticateter Arschtritt, die auf Good Looking nicht mehr ausgeteilt wird.
LEON MAR »Running«/»Tha Men Who Fell To Earth« *(Reinforced 103)* Als Arcon 2 steppt Noel Ram in dunkelsten Gefilden, als Leon Mar produziert er superdichte, housige Tunes, die durchaus nicht so nett gemeint sind, wie sie beim ersten Hören klingen.
AQUASKY »Concrete Boom«/»April«/»Moondance« *(Reinforced 106)* Aquasky aus Bournemouth machen ihre besten Platten nach wie vor auf Reinforced. Zwei sehr sehr gute »TripHop-Tracks« werden von einem schmooven D'n'B-Tune ergänzt, der fast so gut ist wie ihr »Spacelink«-Remix.

HOMEGROWN
POWER SUPPLY »Passage«/»Galaxy« *(Gyration 001/Groove Attack)* Neues Label aus dem Frankfurter Raum. Power Supply debütieren mit einem relaxt, aber dark anrollenden Doppeltracker, dessen Basslines mit unterschwelligem Acid-Flavor überzeugen. Watch out for more in the near future.
FOUR EARS »Waves Of Wolf« (Bassline Generation Remix)/»My Favorite Things« (Peshay & Flytronix Remix) *(Compost 027)* Die Bassline Generation aus Nußloch sind der Resident-Live-Act des »Meditation Rave« und auch sonst seit Jahren aktiv im süddeutschen D'n'B-Geschäft. Ihr Four-Ears-Remix ist eine an realen Rave-Bedingungen orientierte Arbeit, sehr druckvoll und bassig mit gutem Melodie-Sample. Peshay und Flytronix bewegen sich wie erwartet auf der musikalischen Seite, sind mir allerdings einen Tick zu schlapp (was aber auch an meiner Saxophon-Allergie liegen kann).
A FOREST MIGHTY BLACK »Tides« (Peshay & Flytronix Remix) *(Compost 029)* Mr. Rare Groove Rainer Trüby kriegt Remix-Pressure aus London. Geht sehr viel besser ab als die Four-Ears-Bearbeitung. Jazz Funk '96 Style.

CLUB & PARTY SPECIALS
BERLIN: 20.12. WTF: Roni Size; 21.12. **»HARD EDGED II«**, Planet: Kemistry & Storm, Bleed, Metro, Bass Dee, Feed und MC L-Cap-1
ESSEN: 13.12. Rote Liebe: Dego (Reinforced) und King Britt (Digable Planets/Ovum)
KÖLN: 7.12. **»ELEKTRIK TRIK«**, Bürgerhaus Stollwerck: Olski, Lars Vegas, Don Ramirez, Kabuki (Megashira) und MC Ronin; 29.12. **»RELOAD«**, Move Club: Bass Dee, Bleed, X-Plorer, Original Aki, MC L-Cap-1,
MANNHEIM: **»FUTURE«**, MS Connexion: 29.11. Dego & Ian (Reinforced); 27.12. Kenny Ken & MC Fearless; 31.12. Brockie, Zinc & MC Det 21.12. **»MEDITATION«**, MS Connexion: 1st Floor mit Jumpin' Jack Frost, Randall, Mickey Finn, Dr. S. Gachet, MC Navigator, Steve Hyper D, Fats, EDK Immanuel; 2nd Floor mit Spike, Suck MD, Kabuki, R.B. Steve, MC Eddy Freeze
WIEN: 21.12. **»SONIC DRUM & BASE«**-Reopening, Alte Meierei im Stadtpark: Allstars
WUPPERTAL: 30.11. **»TYPHOON«**, U-Club: Most Wanted, Sirup, Zone, CGB 1, DMC Quincy, Ooki, Herb LF, Sytech, Shadowdancer, Ruff Ryder, 6.12. **»SKYLAB«**, Beatbox: Olski und Gäste
ZÜRICH: **»BACK TO BACK«**, Nu*Stepz: 19.12. PFM (Good Looking); 26.12. Peshay (Metalheadz/Mo'Wax), * **DJ DARA** (Jungle Nation/Smile, NY): 10.12. Stuttgart, »Großer Bär« (plus Feeva Cru); 11.12. Ravensburg, »Douala«; 13.12. Hamburg, »Audiomaze« im »Powerhouse« (plus Ruffcutz); 14.12. Berlin »WTF« (plus Sebel & MC White), * **FUTURE SOUND OF JAZZ TOUR** (DJs: Michael Reinboth, Turntable Terranova plus Gäste; Live: Fauna Flash) siehe Termin-Seite.

fangene freilassen, auf der Strasse kiffen dürfen und Armani resp. Versace für alle (wenn das, wie es geschrieben steht, so in etwa die drei momentanen Bewußtseinsachsen im HipHop darstellt). Aber auch wenn es um HipHop mit »richtigen« Instrumenten geht, sind die zwei Typen vom anderen Stern die korrekt-kosmonautische Alternative zum natürlich wohlverdienten Erfolg und Massenappeal der überpräsenten Lauryn Hill und ihrer Bande.

Ich für meinen Teil war also ziemlich froh, wenn selbst in meinem momentanen Domizil, einer kleinen aufgeklärt-rassistischen amerikanischen Campusstadt zwanzig Meilen vom Gründungsort des KKK entfernt, ein Boomauto mit getönten Scheiben an mir im Sonnenuntergang vorbeizog und diese unglaublich laaangsaame, stehende Basslinie mit dem Dub-Bleeps an ihr Werk ging und den Wagen innerhalb von wenigen Sekunden in ein Raumfahrgerät und seine Fahrer in Sci-Fi-Krieger verwandelte. Himmelszelt ist der Ort, wennihrwißtwasichmeine. Wo die Fugees in ihrem Video Hubschrauber und ein Yellow Submarine auffahren, kicken Outkast zwischen ägyptischen Hyroglyphen, 50er-Jahre-SF-Pulp-Magazinen und vor allem Spaceships einen diasporischen-weirden Spacefunk, der seinesgleichen sucht und mythologisch auch auf Albumlänge voll ausgebaut ist. In der Heiligen Dreieinigkeit von Perry, Clinton und Sun Ra haben sie in der Hinsicht nur die vornehmsten Ahnen. »Are you Alien? Extraterrestrial?« Erst langsam beginne ich zu verstehen, was das heißt in einem Land, in dem Kontaktanzeigen nach Hautfarbe sortiert und im Süden schwarze Kirchen »aus Scheiß« abgefackelt werden.

»ATLiens« benennt aber auch einen präzisen Ort. Oder zwei. ATLantis im wundervollen SF-Comic-Booklet, dessen Story die Vorgeschichte der Mission von Dre und Big Boi gegen die Mächte der Finsternis aufschlüsselt. Aber ATLantis ist auch ATLanta, das Outkast vor zwei Jahren mit der bezaubernden »Southernplayalisticadillacmuzik« auf der HipHop-Landkarte dick vermerkt haben und ihnen einen ›The Source‹-Award als beste neue Gruppe eingebracht hat. Damals waren die beiden sehr jung, jetzt sind sie nur noch jung, aber ihre Raps sind erwachsen. Soll heißen: der Player- und Cadillac-Anteil ist zurückgedrängt zugunsten von, wenn man so will, einer befreienden Spiritualität, mit der man besser leben kann, als mit der des neuen N.O.I.-Flagschiffs A Tribe Called Quest. Und nicht erst bei Coltrane haben die Glocken geleutet, wenn das koloniale Selbst zerschlagen wurde. Und schließlich ist auch der mit einem »Sun Ship« gen »Jupiter« aufgebrochen.

Musikalisch konnte auch nichts schief gehen, weil das ganze Red-Clay-Kollektiv um die Beats-Genies von Organized Noize dabei ist. Wie auf der letzte Goodie Mob oder bei Society Of Soul (für mich eine der besten modernen R'n'B-Platten), die beide im Studio vorbeigeschaut haben, legen Organized Noize eine gewohnt schwer psychedelische, samplefreie Produktion unter die Outkast-Raps, die »ATLiens« zur einer Soulsymphonie erster Güte macht und Marvin Gaye oder Curtis Mayfield in nichts nachsteht. Selbst eine Ricky-King-Gitarre ist so wohlplaziert, daß man nur mehr von dem Scheiß möchte. Und wenn man bei ›The Source‹ dann Gospel assoziiert, macht das nichts und stimmt ja auch. Denn schließlich geht es auch da »nach oben«. Nur daß Outkast auf Huey-P.-Newton-Baststühlen sitzend auf dem Cover bei »Religion« angeben: »Unknown«. Kurz: eine ATLantische Funky Space Reincarnation.

Tobias Nagl

MAKAVELI

The Don Killuminati – The 7 Day Theory

Death Row/Interscope/MCA

Glaubt man einem Artikel des ›i-D‹-Magazins zum Tode Tupacs, war alles nur ein Mißverständnis. Auch wenn es im HipHop um die Dokumentation konkreter sozialer Situationen gehe, so sei das Ganze doch letztlich nur »Unterhaltung«. Tupac sei erschossen worden, weil jemand den Künstler und sein Produkt verwechselt, letzteres irgendwie zu »real« genommen habe (wie Tupac selbst übrigens auch, keine Frage). Wir lernen: Traue keinem Produkt der Unterhaltungsindustrie, es könnte ja (gesellschaftliche, persönliche, tragische) Folgen haben! Wenn das die Konsumenten wüßten.

Jetzt liegt also Tupacs Vermächtnis vor. Danach ist Tupac ›Makaveli‹, die Reinkarnation Machiavellis. Was wie eine späte Bekehrung zum Größenwahn aussieht (was es auch ist), liest sich ansonsten ganz plausibel: Tupac war im Knast, fühlte sich eingekerkert wie Niccolo Machiavelli 500 Jahre vor ihm, unschuldig und erniedrigt, und seinen Willen auf die entscheidende Probe gestellt. Er bestand die Prüfung und fühlte sich seitdem berufen, der Welt klipp und klar ihre Defizite aufzuzeigen. Die dazugehörige Heilslehre heißt »The Don Killuminati – The 7 Day Theory« (!). Machiavelli baute seine persönliche Ethik einst auf einem zur Primärtugend erhobenen, eisernen Willen zur Erringung und Erhaltung von Macht auf, was zugleich auch verhindern sollte, daß man in alte Ohnmachtszustände zurückgleitet. Sicherlich ein attraktives Modell für Kapitalismusopfer im späten 20. Jahrhundert.

Im Fall Tupac bedeutet dieser Wille zur Macht ohne weitere moralische Komponenten natürlich nur, das Spiel mitzuspielen, das andere sich für ihn ausgedacht haben: die Gesellschaft, der Kapitalismus, Death Row und Suge Knight. Die Frage ist lediglich, ob es da (aus Sicht des Betroffenen) eine echte Wahl gab. Tupac jedenfalls formuliert das Ganze auf seine Weise. Nachdem im Intro zu »The Don Killuminati« noch einmal aufgezählt wird, warum es »less fortunate rappers« von der Ostküste wie Nas, »The Notorious P.I.G.«, »Mobb Sleep« und andere auf Tupac abgesehen haben, heißt es: »Tupac aka Makaveli was not available for comment, but released this statement: ›It's not about East and West. It's about power and money, niggaz and bitches, riders and punks. Which side are you on?‹«

Der Tupac immer wieder zugeschriebene totale Realitätsverlust wird hier übertroffen von dem Versuch der Konstruktion einer Hyperrealität, einem allgegenwärtigen Durchblick, der nur noch die Sicht auf eine unrettbare Welt zuläßt, der man durch vollkommene Opferbereitschaft, die Demonstration von Stärke und eine Handlungsfähigkeit verleihende Transzendenz leben kann. Denn in einer »White Man'z World« muß der »nigga« erstmal lernen, sich selbst zu lieben.

»The Don Killuminati« ist insofern auch in Anbetracht des Todes von Tupac eine Art abschließendes Statement, an dem man in gewisser Weise absehen kann, wo das Ganze noch hätte hinführen können. Der East/West-Konflikt hat zwar Tupacs Gespür für den dramatischen Einsatz der Mittel (dem Nebeneinander von gefälligen Melodien und schunkelnder G-Funk-Instrumentierung auf der einen Seite und dem eingebrachten und ausgedrückten Gewaltwahnsinn auf der anderen, hier vor allem gelungen in »Me And My Girlfriend«) nicht geschadet, diese Dramatik selbst hat aber erheblichen Schaden genommen. Die Zurschaustellung von Nüssen (die man ihm bekanntlich vor zwei Jahren weggeschossen hat) wird auf Dauer langweilig, und auch die Situation schien ihm immer mehr zu entgleiten. Alle Liebe Tupacs gilt, wie es auf der Platte heißt, Death Row. Und obwohl man sich hier immer fragen muß, inwieweit man überhaupt von einem »freien« Verhalten des Betroffenen ausgehen kann, kann mich »The Don Killuminati« nicht so richtig berühren. Mobb Deep beispielsweise lösen das auf ihrer neuen Platte um einiges besser und konsequenter.

Tupac Shakur hat spätestens hier den Fehler gemacht, nicht etwas vorleben zu wollen, an dem sich andere hätten orientieren können, sondern hat sich auf die Rolle des Messias festgelegt, der allenfalls Trost spendet. But don't try this at home! Einen Heilsbringer oder Märtyrer, wie er ihn auf der Coverzeichnung als ans Kreuz genagelter Jesus darstellt (was ja eigentlich schon unglaublich ist), braucht wirklich niemand. Oder vielleicht doch? Alles weitere vorne im Heft.

Michael Kerkmann

GROUND ZERO

Revolutionary Pekinese Opera Ver 1.28.

Recommended Records/rec mail

Diese CD hat was von den besten »Monty Python's Flying Circus«-Folgen. Wir erinnern uns: Erst passierte das übliche Chaos, bis John Cleese ins Bild geschoben wurde (»And now for something...«), die Folge fing an, dann wurde ein Witz erzählt, die Folge hörte auf (jeweils mit großem Trara), und es ging noch zehn Minuten weiter. So auch hier, aber natürlich ist bei Otomo Yoshihide alles irrsinnig hochgepitcht oder, wenn nötig, quälend zerdehnt, gibt es 3 Tonnen historische Verweise und 10 Pfund Kritik an allem anderen. Stellen Sie sich vor: In den 60er Jahren wurde unter Mao folgerichtig mit der klassischen Peking Oper schluß- und die REVOLUTIONÄRE aufgemacht. 1984 re-sampeln Heiner Goebbels und Alfred Harth Maos Triumphgala. 1995 re-sampelt Otomo Yoshihde (mit Ground Zero samt Anhang) das Re-Sampling. 1996 bringt er eine Up-Date Version des re-sampleten Re-Sampling heraus.

Schon beim zweiten Re-Sampling dürfte das musikalische Material in sich zusammengekracht sein: Hyper-, statt Dekonstruktion. Was man (nicht) draufpacken kann, wird draufgepackt. Nach 10 Minuten geht's dann los (»And now for...«), dann wird mit knappen, präzisen Handkantenschlägen die Revolutionäre Peking Oper durchgehechelt (Rush Chapter I: 2:05, Rush Chapter II: 0:51, Grand Finale: 1:07). Sonst ist alles Biegen und Brechen, Chaos, Kitsch und ungezählte Mao-Schwüre. Titel wie »Red Mao Book By Sony«, »Crossing Snow Mountains With Yamaha Bike«: It's a cultureindustrial world but we fight it.

Dann wäre da der kurze Tusch, auf dem VollkörperkontaktKRCH folgt, dann: »It's a Sony«, dann Attacke (mit zwei Schlagzeugern). Alles auf 45, nein 78, und alles superpräzise. Nach dem »Grand Finale« hören wir noch 8 Minuten Bonusgeräusche, aber da hat sich der Kopf bereits dreimal um die eigene Achse gedreht.

Felix Klopotek

FETTES BROT

Außen Top Hits, Innen Geschmack

Alternation/Intercord

MASSIVE TÖNE

Kopfnicker

MZEE/EFA

Die Hitparade zeigt: deutschsprachiger HipHop hat sich aus dem Underground erhoben, sich mit Hilfe geschickter, semi-autonomer Marketing-Strategien den Weg durch die Institutionen und Marktmechanismen geebnet. Jetzt steht man, wie Fettes Brot, für eine neue Form des »korrekten« Mainstreams, wo man werbewirksam zur Selbstanzeige »Huren des Kapitalismus« greift. Dafür kann man die Abgrenzungskämpfe gegen Boygroups oder Love-Parade-Techno nicht mehr aus der geliebten (?) Underdog-Perspektive heraus führen – schließlich bewegt man sich mittlerweile selbst im Teenie-Akzeptanzbereich, vor allem wenn man so süß aussieht wie Doktor Renz.

Schon spitze, die neue von den Broten. Gerade »Mal sehen«, die zweite Auskopplung nach der Schleuder-Reimerei von »Jein«, besticht durch das Ungehobelte der Mikrophontechnik, die integrierten Medienbeobachtungen, das Gefüge der auseinanderklaffenden Stimmen. Losgelassene jammende Launigkeiten. Was hier zusammengestaucht wurde: Musikeralltag, Imbißbuden-Erlebnisse, Mitteilungen über Aufstehgewohnheiten, Geträumtes. »Um 15 Uhr repräsentier' ich gar nicht«, rappt einer, später werden dafür »Wolfgang Borchert« und »Surfer« repräsentiert. Man ist viel und leicht hypochondrisch mit dem eigenen Körper und individuellen Marotten beschäftigt, als Hörer kann man sich aber auch festhalten an fulminanten Scratches und jeder Menge Catchiness.

Driften Fettes Brot in diverse Realitäten und Spinnereien ab, sind Massive Töne strengere Immanenzler, Handlungsreisende »in Sachen HipHop«. Thematisch richten sich MT nur ausnahmsweise mit »echten stories« auf ein Außen aus. Dann kann es sehr sentimental werden, wie in der Geschichte vom »Ausbruch« aus den Klammern von Familie und Ausbildung – hier war HipHop offensichtlich ein Lebensretter. Dann geht es gegen die Klassenfeinde, gegen kinderschändende Designer-Body-Builder, gerne auch, was weniger schön ist, gegen »Flittchen«, die mit zur allgemeinen Übelkeit angesichts der Discofuzzis beitragen. Ansonsten wächst man »im Schoß der Kolchose« (!) auf, mit den Jungs, verbringt seine Zeit an den ausgewählten Plätzen (wichtig: PVC-Matten) der »Mutterstadt« Stuttgart, auch wenn gegen den rein geographischen Lokalpatriotismus das altkluge Motto, »es ist nicht, wo du bist, es ist, was du machst«, aufgeboten wird.

Primär geht es MT allerdings um Kompetenz. Es wird Überlegenheit behauptet, Fremdanmaßung geahndet, das alte Spiel des selbstverordneten Konkurrenzprinzips gespielt. Immerhin führt das musikalisch zu eindringlichen, edel orchestrierten, am Wu-Tang Clan orientierten Resultaten. Was Wasi Mtuanoglu aus dem Archiv fischt (Hallo, Lamont Dozier!) und den des öfteren eher durchwachsenen Reimereien (durchwachsen, weil in der ganzen Reim-Panik vergessen wird, daß Verse nicht zwingend eine gleichlautende Endung benötigen – gilt im übrigen auch für Fettes Brot) angedeihen läßt, das hält auch hochgeschraubten Erwartungen stand. In diesem Sinne: zwei Platten gegen Situationen, die stinken, gegen Partys, die nerven.

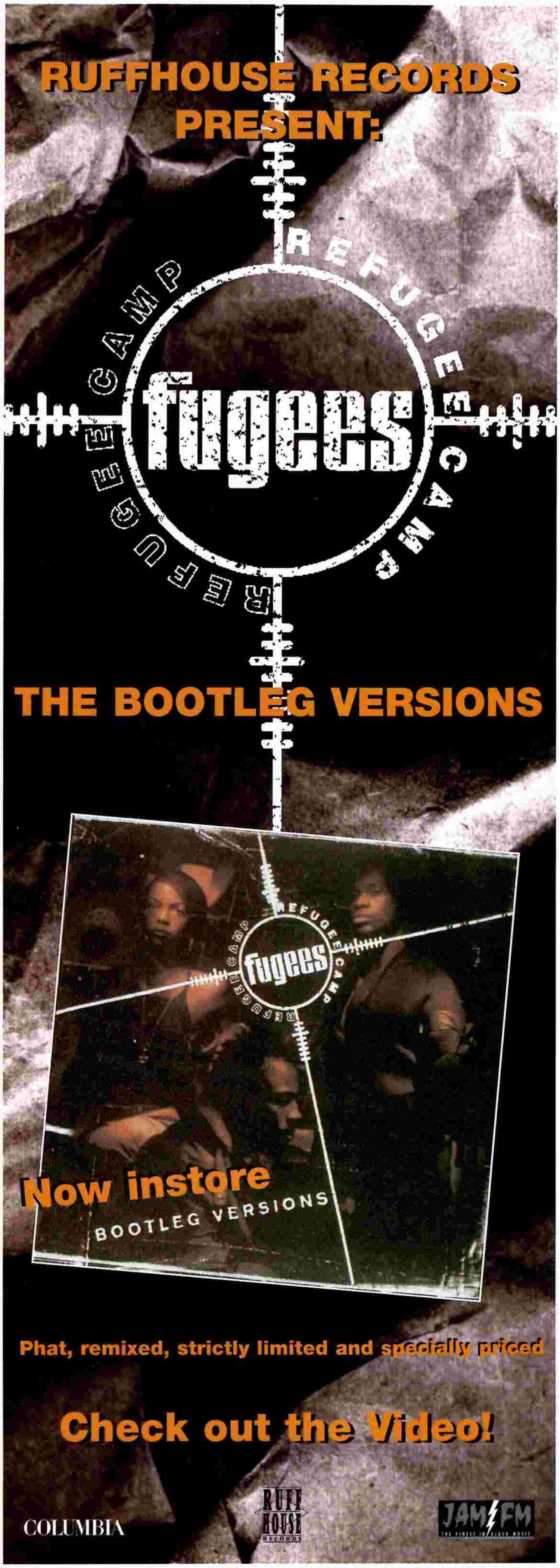
Tom Holert

ENDEMIC VOID

Equations

Language/EFA

Wenn ich jetzt hier in der ersten Zeile gleich reinschreibe, daß dies jazzy Drum'n'Bass-Tunes sind, liest sowieso keiner weiter. Aber wartet mal! Hier schleicht sich in der Drum'n'Bass-Rezeption ein falsch verstandenes Kriterium von »Härte« ein, das ein Entwicklungsgebiet – »Jazzy Tunes« – plötzlich zur piazza non grata erklärt. Dogmen haben jedoch schon immer Weiterentwicklungen behindert, und wer das vergessen hat, der sollte mal in SPEX 3/96 rumkramen und die Aus-



sagen von Reinforced in sein Weltbild integrieren: »Es ist notwendig, wichtig und selbstverständlich, immer wieder neue Allianzen zu bilden.«

Das hier ist Musik mit unzähligen Allianzen, und die englische Musikpresse schlug bei diesem Debütalbum gleich mal Purzelbäume. Endemic Void ist der 23 Jahre alte Ostlondoner Danny Coffey, der wie so viele andere über HipHop und Hardcore zu Drum'n'Bass schlitterte. Davor hatte ihn schon sein Musiklehrer auf brasilianischen Jazz eingeschworen. Das wichtigste jedoch: er ist ein fuckin' guter Producer.

Die Tracks bestehen meist aus ein oder zwei Elementen, die sorgfältig bearbeitet sind, und um die ausgefuchst herumgeschichtet wird. Von jazzigen Elementen bis hin zur Integration ganzer Arrangements, HipHop-Parts, gefilterten klassischen Gitarrensamples, Vocals, whatever – in jedem Track mit präziser Feinarbeit plaziert. Am besten gefällt mir »Dazed«, das es schafft, Blues und Rap (Rapper Okey Badmanna) mit Beats zu kombinieren, als wären die drei für einander geschaffen und hätten sowieso nichts Besseres zu tun, als den ganzen Tag miteinander im Hinterhof Ball zu spielen.

Jazzy Tunes können hardcoremäßig gut durch die Wohnung plinkern, darauf könnt ihr euch gefaßt machen. Diese Tracks haben dringend eine gute Anlage verdient.

Mercedes Bunz

BUNDY K. BROWN/ DOUG SCHARIN/ JAMES WARDEN

Directions In Music

Thrill Jockey/Import

In der Kreidler- und To-Rococo-Rot-Rezeption klang letztlich ein verhaltenes Tortoise-Bashing an. Das ist durchaus verständlich, werden die meisten deren letzte Platte länger nicht gehört haben, und so ist vielleicht schon in Vergessenheit geraten, wie gut die ist. Aus dem Idful-Studio in Chicago kommt nun eine Platte, der Unrecht geschähe, reduzierte man sie lediglich darauf, eine Aufforderung zu sein, Tortoise mal wieder aufzulegen.

»Directions In Music« ist ein auf den ersten Blick etwas zu hoch liegender Titel für die acht gesangs- und namenlosen Stücke (zumindest sind bei meiner Vinylversion keine Stücktitel zu sehen). A1 beginnt countryesk, ein bißchen wie Scenic, bevor sich ein immer wieder angeschlagener Riff und ein durchgehaltener hoher Ton auf der Gitarre herausschälen. Da weiß man dann, daß es hier nicht um weenartige Genre-Ironie geht. Die Mixereien in A2 unterstreichen das, inbesondere ein bis zum Gehtnichtmehr gezogener Fadeout, in dem ein Loop aus Bass und Becken langsam verschwinden. B2, das längste Stück, featuret eine an Gastr Del Sol erinnernde Akustikgitarre, die nach einem langen Ambient-Intro einsetzt. Man sieht: man kommt um die allfälligen Vergleiche nicht herum. Insbesondere, weil A4 auch noch locker swingt wie ein Backingtrack von The Sea And Cake.

Vielleicht war es so: Brown, Mitglied der frühen Tortoise und Gastr, Scharin, den man aus dem WordSound-Umfeld kennt, und Warden haben sich zusammengetan, um das, was schon aufgelaufen ist, nochmal auf die Möglichkeiten für das eigene Vorwärtskommen zu überprüfen. Sie stehen an der richtigen Kreuzung, sind in jede Straße mal ein Stück hineingegangen und müssen sich nun für ihre Richtung entscheiden.

Martin Pesch

RAILROAD JERK

The Third Rail

Matador/RTD

Dies ist keine Platte, anläßlich derer man sich in Reflexionen über die Dekonstruktion des Blues ergehen müßte. Hier wird nichts explodiert, zerlegt oder neusortiert, sondern man fummelt an einem Update alternativer Gitarrenarbeit mit Hilfe uriger Details. Knorrige Licks, Harp-Einsprengsel, Talking Blues im Megaphon-Style und polternde Straightness umwuchern als abgehangener Zitatschatz grundsolide Songs und verleihen einer guten Matador-Platte das gewisse Extra an Schmissigkeit und Finesse.

Railroad Jerk, die mit »One Track Mind« im vergangenen Jahr ein wunderlich zerfahrenes Hitalbum in twangiger Nachbarschaft von John Spencers »Orange« lancieren konnten, haben mit dem Nachfolger »The Third Rail« ihren Bandnamen auf gediegene Weise zum Konzept werden lassen: Railroad Jerk kann man sich vorstellen als eine Art New Yorker F.S.K., die mit einem typischen Jodel dem singenden Eisenbahner Jimmie Rodgers Reverenz erweisen, um gleichzeitig immer auch die Distanz zum Konzept der »Roots-Music« zu markieren, soweit mit *roots* Authentizität gemeint ist. »Sweet Librarian«, heißt es in dem gleichnamigen Song über verballhorntem Bluegrass-Gestolpere, »what good books can you recommend?«

So wird der Mythos vom musizierenden Hinterwäldler als intellektueller White Trash formuliert. Nicht feinsinnig von hinten durchs Knie gedacht, sondern mehr als solide Karosserie für das eigene Bedürfnis nach unalbernem Rock'n'Roll, auch wenn Railroad Jerk auf dem Gebiet »krachende Schwarte« im Vergleich zur Blues Explosion, zu Doo Rag oder auch Loudspeaker leidlich nölig klingen. Dafür sind sie wahrscheinlich die erste New Yorker Postpunk-Formation, die dereinst im Smithonian Institute archiviert werden wird, denn man kann sie sich mit Bleistift und Notizblock anhören.

Christoph Twickel

DIVERSE

The Future Sound Of Jazz Vol. 3

Compost/PP Sales

Der dritte Teil der Rundumschau im Land von Freestyle, wieder zusammengestellt von Michael Reinboth. Gleich vorneweg: der geringe Drum'n'Bass-Anteil ist fast schon ein cleverer Schachzug. Schluß mit der Invasion, wie unvermeidlich sie auch sein mag. Lieber auf Dinge konzentrieren, die sonst zu gerne vernachlässigt werden. Zwischenräume füllen, die vermutlich nur noch aus Corporate-Identity-Gründen als das zukünftige Gewand von Jazz auftauchen. Oder sich an Stellen der Compilation breitmachen, in denen Improvisationen auf klassischen Instrumenten alles etwas seicht machen. Angenehm sollte sie schon sein, diese Doppel-CD/ Vierfach-LP, das verrät schon das augenschonende beige Cover. Aber auch einen gewissen experimentellen Faktor repräsentieren, der Platz einnimmt, aber nicht das Gesamtgeschehen unter sich mit stolzem Gestus und einem Verweis auf die Zukunft, die es schon richten wird, begräbt. Wie ich das gerne so hätte.

Wenn auch Manches hier zu lang ist, gemessen daran, daß »Future Sound Of Jazz« ein Publikum erreichen will und sicher wird. Ein Publikum, das eher gelegentlich mit extremen Bereichen von Musik konfrontiert wird und nicht aufgrund einer (umgekehrt mindestens genauso bescheuerten) zu einfachen Annahme von Wohlklang oder genereller, einer Gleich-

Dub-Control mit Marcel Beyer

Klassiker, Stafettenträger, Stepper und Wegweiser: Eine Nachholrunde durch die Dub-Arena des abgelaufenen Jahres. Glen Brown, der Ausnahmeproduzent aus der Mitte der 70er Jahre, dessen Handvoll ganz eigenständiger, um keine Mode bekümmerten Stücke irgendwie alle »Skank« im Titel führten, ist zwar als Genie anerkannt, aber kaum gehört: Zum einen sind Compilations seines Backkataloges (u.a. auf Greensleeves) halb verschollen, zum anderen eignen sich seine trockenen, kargen Riddims (Drum'n'Bass ganz vorne ohne Hall, langsam durch den Morast treibend) scheinbar nicht für druckvolle Sound-Systems. Das äußerst wichtige Überblicks-Album **GLEN BROWN & KING TUBBY** »Termination Dub 1973-79« *(Blood And Fire/Indigo)* leistet hier endlich Abhilfe. Und mehr als das: Selbst wer manche der originären Brown-Riddims schon kennt, wird mit Unbekanntem, Atemberaubendem versorgt, weil nämlich seinerzeit bei Tubby je bis zu sechs verschiedene Riddims in Auftrag gegeben wurden – und für die vorliegende Rückschau hat man die heftigeren darunter ausgewählt. Jede einzelne Version hat die spezielle, ergreifende Atmosphäre.

Ähnlich geht es bei dem Vocal-&-Dub-Doppelpack »Kool Roots« des Gesangsduos **EARTH & STONE** *(Pressure Sounds/EFA)*: Channel-One-Produktionen mit den Revolutionaries sind mir ja manchmal ein wenig zu glatt und baßreduziert, aber hier wurde genau der richtige Moment getroffen. Die Riddims sind für damalige Verhältnisse schnell, aber zugleich äußerst tief, und so bildet der Gesang (bzw. der eingeblendete Gesangsrest) eine durch die Höhen schwingende Gegenstimme.

Das Remix-Project von **DUB SYNDICATE**, »Research And Development« *(On-U Sound/EFA)*, übertrifft meine Erwartungen weit: Durchweg respektvoll nehmen die britischen Dubsters der Neunziger von Ruts DC bis Abashanti klassische On-U Sound-Stücke durch die Mangel, ohne dabei aber scheu zu sein, und so ist auf der Grundlage alten Materials die beste Bestandsaufnahme des Jahres '96 entstanden. Wieder einmal überraschen mich Zin Train als Remixer: Sie machen aus Prince Far Is »Bedward« ein ungeheuer dichtes, schweres, schlichtes Roots-Stück, wie sie es sonst nicht hinbekommen wollen. Oder die Art, wie DJ Scruff »Mafia« bearbeitet – diese Versions gehen meistenteils über die letzten Dub-Syndicate-Originale ein ganzes Stück hinaus.

Vielleicht wird es ihnen ja so gehen, wie den zweien, die ihre Remix-Alben schon hinter sich haben und die daraufhin einen Radikalitätsschub erhalten haben: Einmal **THE ROOTSMAN** mit »Into The Light« *(Third Eye/EFA)*, einem phantastischen Album, das nun jegliche Jungle-Anleihen fallen läßt zugunsten der Einarbeitung von Feldaufnahmen vor Ort in Marrakesh und Luxor – sehr dicht, keinerlei Ethno-Attitüde, dafür aber die Zusammenführung von Gnawa (der auf Bass & Percussion basierenden, wirklichen Trance-Musik in Marokko) und Brit-Dub, entschlossen vorsichtig und folgerichtig, wie ich finde. Ebenfalls noch größer geworden sind **UNITONE HIFI** auf »Boomshot« und der flankierenden EP »Foxy Frotter« *(beide: Incoming!/EFA)*. Strenger und spannungsreicher als das erste Album, noch neugieriger die Grenzen des Dub erforschend (anstatt sie einfach zu überspringen), wenn da, wo du es gar nicht mehr erwartest, plötzlich genau einmal ein scharfer Reggae-Bläsersatz in ein Stück hineingesampelt wird oder wenn sich das rootsige »Herr Farma« von der EP auf dem Album in ein achtminütiges Percussions-Monster verwandelt, das am Ende seinen eigenen Basslauf nicht mehr zurückhaben will. Unitone HiFi benötigen »Dub« nicht als Label, sondern sie schauen aus dem Dub-Keller hinaus auf's Trottoir.

Außerdem auf der Tartanbahn: Für Neulinge der amtliche, aber überraschungsfreie Tubby/Jammy/Scientist-Überblick über das Ende der Siebziger, **»RODIGAN'S DUB CLASSICS VOL.1«** *(Grapevine/EFA)*, und der gute Neu-Dub-Überblick **»DUBITAMIN«** *(Rountrip/EFA)* mit Sondermixen u.a. von Dub Syndicate und Suns Of Arqa. Desweiteren das solide Jahrespensum der **DISCIPLES**, »Infinite Density Of Dub« *(Dubhead/EFA)*, und von **ALPHA & OMEGA** »Voice In The Wilderness«, *(A&O/EFA)*, die beide gewohnt heftig steppen, ohne aber wirklich einen Schritt weitergekommen zu sein. Irgendwo aus den Archiven gekramt hat jemand das für **KING TUBBY** ungewöhnlich schlicht und doch präzise auf den Punkt gemixte **JAH LLOYD**-Album »Herbs Of Dub« *(Teem/Import)*. Vom Ansatz her wesentlich interessanter als das letzte Werk der Stamm-Mannschaft kommt der African-Head-Charge-Ableger **INSTITUTE OF DUBOLOGY** *(Taste/Livestock/EFA)* mit einem Album gleichen Titels, ohne allerdings das Langspiel-Format schon ganz ausfüllen zu können (Track Nr.1 z.B. ist beim Durchhören gleich zu überspringen). Eine Enttäuschung dagegen **TRIBAL DRIFT** mit »Priority Shift« *(On-U Sound/EFA)*, eine ganz durchschnittliche Brit-Dub-Produktion mit Didjeridoo und haarstäubenden Gesangseinlagen – das hat mit On-U Sound aber auch gar nichts zu tun (und da hat Adrian Sherwood, der hier gar nicht beteiligt war, in den letzten Jahren in Polen wesentlich interessantere Folkloristen und Tribalisten betreut). Da hören wir lieber nochmal die wiedergeborenen **REVOLUTIONARY DUB WARRIORS**, deren zweites Album »State Of Evolution« *(On-U Sound/EFA)* nach mittelmäßiger EP 1995 eine wirklich schöne Überraschung war.

setzung von Klangbild und Ausdruck, die ja in Rockbereichen seit Ewigkeiten ins Gehirn eingelötet wird und natürlich bei elektronischer Musik scheinbar unausrottbar weiterlebt und das Gehör verblödet (vielleicht notwendigerweise). Jedenfalls will es, das Publikum, nicht vor den Kopf gestossen werden, von dem es immer noch annimmt, er gehöre ihnen (oder wäre oben auf dem Rest).

Man könnte die Platte also als subversiv bezeichnen. Oder als Mogelpackung. Oder ganz einfach denjenigen, die eben nicht Tag und Nacht die Plattenläden und Clubs auf der Suche nach der besten der möglichen Welten abgrasen, als das Beste präsentieren, was sie sich antun sollten. Ruhig, schön, stellenweise genial, stellenweise etwas flau, ist das hier eine Compilation, die einen vermutlich immer noch notwendigen, aber auch netten Einstieg vermitteln kann in einen Teilbereich einer sich ständig bewegenden und neudefinierenden Welt von Musik, die nicht zu Indie wurde, sondern zu der Indie wurde und ständig wird, weil sie sich nun mal dreht, die Welt. So eine ist das.

Sascha Kösch

PRINCE CHARMING

Psychotropical Heatwave

WordSound/EFA

Der Titel deutet es schon an, und das Booklet schmeißt als Bekräftigung noch einen Haufen verworrene Adjektive und Alliterationen hinterher: Dies ist ein vielschichtiges, schwer zu durchdringendes Werk, dem es sich mit einer Palette bunter Bilder zu nähern gilt. Nehmen wir also an, bei dieser dreizehnten WordSound-Veröffentlichung würde es sich um eine 16-Spur-Aufnahme handeln, dann wäre jede einzelne Spur randvoll gestopft und unser Prince

Cassetten Copy Service
Jetzt noch günstiger! Neue Preisliste anfordern!
Wir bieten mehr...
wir haben über
15 Jahre
Erfahrung !!

1:1 Kopien
in unübertroffener Qualität

NEU CD NEU
Recording

LeerCassetten
sekundengenaue Zuschnitte mit erstklassigen Cassetten und Bandmaterial
Chrom Super II und LH D I

Etiketten- und Covergestaltung
Schriftsatz - Layout - Druck

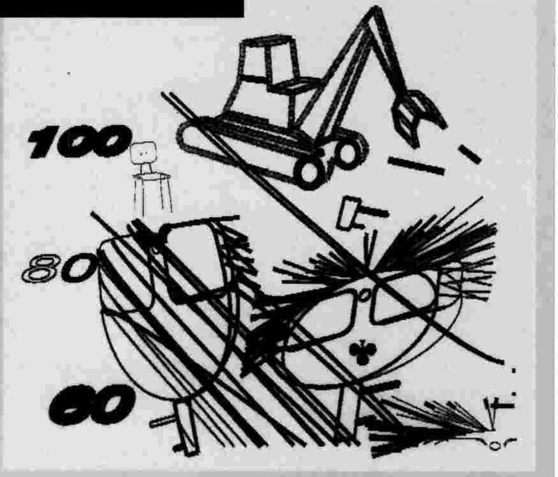
Video-Kopier-Service
Video-Kurzcassetten
E - 10 bis E - 120
oft gesucht, bei uns zu haben
Super-Qualität (AGFA HGX)

DAT Cassetten
SUPERGÜNSTIG
...auch in Sonderlängen !

und wir sind schnell:
Lieferungen (zu 90%)
innerhalb 1 Woche

Weitere Informationen:
Service ☎ 030/261 57 88
Fax: 030/265 12 19
oder ✉:
Cassetten Copy Service
Kluckstrasse 35
10785 Berlin

KRCH mit Michele Avantario



RUDI BURR

YOU FANTASTIC? »Riddler EP« *(Skin Graft/EFA)* 16 Minuten spannendes Gedaddel mit Rockinstrumenten (plus Bläser und Drum-Machine). Für die Basictracks haben Thymme Jones (Yona-Kit, Brise-Glace), Darin Gray (Dazzling Killmen, Yona-Kit, Brise-Glace) und Tim Garrigan (Dazzling Killmen, Brise-Glace) mit Saiten und Hörnern lauter stehende, hängende und abfallende Töne aufgenommen, die später mehrfach übereinander gemischt und mit improvisierendem Schlagzeug und wälzenden Beats aus der Box kombiniert wurden. Die drei musikalischen Grenzgänger aus Chicago haben ihre Mini-Komposition in zehn Abschnitte unterteilt, die nicht immer den Anfang oder das Ende eines Stückes markieren. So beginnt zum Beispiel Track 6 mit einem kurzen lauten Störgeräusch (das eigentlich wie der Schluß von Track 5 anmutet), dann folgt zehn Sekunden lang absolute Stille. Das hat wahrscheinlich weniger mit Willkür zu tun, eher mit Konzeptkunst. Wer einen CD-Player mit Zufallsgenerator hat, darf sich freuen. Alle anderen sollten sich die Mühe machen und einige der insgesamt 3.628.800 Möglichkeiten durchprogrammieren.

BIG'N »Discipline Through Sound« *(Gasoline Boost/Skin Graft/EFA)* Typische Chicago-Band, wenn man das so sagen kann. Shrapnel-Riffs, knorrige Baßläufe und sperrige Rockbeats. Dazu ein Sänger, der die vielen musikalischen Lücken mit krächzenden und keifenden Lauten schließt. Das mit den Melodien erledigen Big'n in wenigen Halbtonschritten. Weitaus wichtiger scheinen ihnen da Drum- und Gitarrensounds, Feedbacks und rhythmische Verzahnungen zu sein.

SHAKUHACHI SURPRISE »Space Streakings Sighted Over Mount Shasta« *(Skin Graft/EFA)* Dies ist keine Split-LP, sondern eine Kooperation der Chicagoer Band Mount Shasta mit den Space Streakings aus Tokio. Die meisten Stücke lassen auf eine klare Aufgabenverteilung schließen: Die Amis ziehen das rockige Songgerüst hoch, die Japaner packen ein paar Schichten Lärm drauf: mehrstimmiges Geschrei, Motorengeräusche und Tröten aller Art. Hat da jemand Butthole Surfers gesagt?

BRUTAL TRUTH »Kill Trend Suicide« *(Relapse)* Wieder keine Enttäuschung, aber auch keine Überraschung. Diese dritte Platte, die im Booklet als EP bezeichnet wird (bei einer Spielzeit von 33 Minuten), ist das schnörkelloseste, unmetallischste und krachigste Werk der New Yorker. Sie enthält zehn Stücke in typischer Brutal-Truth-Manier, also astreinen Grindcore mit zahlreichen Blastbeat-Einlagen, krankem Geschrei und irrwitzigen Gitarrenläufen, und einen sogenannten hidden track ganz weit hinten auf der CD, in dem die Gruppe während einer zweiminütigen Improvisation nochmal alles gibt. Nach wie vor eine der besten Bands im kleinen Grind-Kosmos.

NYCTOPHOBIC »War Criminal Views« *(Morbid/SPV)* Das Cover zeigt ein Foto vom Krieg, fast jedes Stück beginnt mit einer kurzen Ansprache, einem Dialog oder sonsteinem Sprachfetzen aus Film oder Fernsehen (Nachrichtensprecher, aufgebrachter Mitbürger usw.). Wahrscheinlich ein Plädoyer gegen Krieg, Unterdrückung, Ungerechtigkeit oder so. Aber irgendwie wirkt das alles auch wie Grindcore nach Schema F. Immerhin standen Napalm Death, Carcass und Terrorizer Pate.

PAKENI »Detergent Bubble Bath« *(Morbid/SPV)* Die Prügelorgien dieses jungen finnischen Trios erinnern stark an Carcass in ihren Anfangstagen. Zudem sieht Q-Pias, Gitarrist, Keyboarder und Sänger von Pakeni, dem Carcass-Gitarristen Bill Steer zum Verwechseln ähnlich. Aber gibt's denn das: Inmitten des bizarrsten Geschredder erklingen plötzlich Schweineorgel und Saxophonsprengsel, dann ein WahWah-Solo, der zu einem Gute-Laune-Riff mit Handclaps und weiblichem Background-Chor überleitet – man traut seinen Ohren nicht, bis zum nächsten Blastbeat. Eine gelungenere Fusion aus Grindcore und Siebziger-Metal ist mir bisher noch nicht untergekommen.

LOST SOULS »Closeyoureyesanditwonthurt« *(Roadrunner/IRS)* Die wären wohl lieber als Maschinen auf die Welt gekommen, oder wie nennt man Musiker, die dem Stakkato-Wahn verfallen sind? Lost Souls, fünf Langhaarige aus Uppsala, spielen extrem trockenen Metal unter Einfluß dessen, was man – glaub' ich – gemeinhin als »Industrial-Rock« bezeichnet. Was sie dabei von beispielsweise Fear Factory unterscheidet, ist der vollständige Verzicht auf Geräuscheinspielungen von Band oder vom Sampler.

MORBID ANGEL »Entangled In Chaos« *(Earache/IRS)* Seit dem Ausstieg von Sänger, Bassist und Chefgroßkotz David Vincent bestehen Morbid Angel nur noch aus dem Gitarristen Trey Azagthoth und Pete Sandoval (Schlagzeug). Die beiden Wahnsinnigsten sind also übriggeblieben, was Besseres konnte der Band nicht passieren. Wenn diese von Azagthoth zusammengestellte Live-CD mit Aufnahmen von der letzten Europa-Tournee den künftigen Morbid-Angel-Kurs vorgeben soll, dann könnte das nächste, angeblich schon fertig geschriebene Studioalbum ein echter Knüller werden. »Entangled In Chaos« enthält überwiegend altes Material (bis '91), darunter Megabretter wie »Maze Of Torment« und »Chapel Of Ghouls«. Schwülst und Pomp mußten draußen bleiben.

Charming stände mit geschlossenen Augen am Mischpult, um die Regler nach dem Zufallsprinzip aufzureissen.

Eine kleine Auflistung der Ereignisse in der Reihenfolge ihrer Prominenz: Dschungel nebst kleinen verzaubernden Aufmerksamkeiten; behäbige Sandsack-Schlaufen; Random-Zapping durch erlesene Spielfilme und Dokumentationen; dicksuppige Atomsphäre, gasförmige Schwermetalle ohne Sauerstoff; verstimmtes Philharmonieorchester (halluzinierend); Lärm in homöopathischer Darreichungsform; verlangsamte Stimmen unterschiedlicher Herkunft; ekstatische Maschinenkopulationen; zischendes Zwischenreichzwirbeln; Zoo, Safari, Hamsterkäfig; Weltraum und unendliche Weiten; wilde Kannibalen-Riten; Südsee-Exotik zu allen Tageszeiten; verqualmte Rasta-Meditationen; gefundenes Bandmaterial (kackbraun); kaputte Platten- und Spieler.

Und als Einheit wirkt dieser Tonträger wie ein alter Deckenventilator in der Kokshöhle, trotz des geringen Tempos sorgt er für jede Menge Wirbel. Prince Charming beerdigt mit den 11 Tracks (ohne Titel) Genres und kreiert eine ausgehöhlte Simultaneität, die in ihren raffinierten Sequenzen nur so tut, als würde alles zugleich passieren. Ein Werk von gelassener Hektik und kleiner Riesigkeit. Toll.

Lars Brinkmann

22 PISTEPIRKKO
Zipcode
Barebone/Strangeways

Nachdem man vor einiger Zeit in deutschen Clubs beobachten konnte, wie Jimi Tenor unter dem unverdächtigen Sähkö-Deckmantel ›Frontpage‹-Lesern eine kleine Lektion Soul und Sun Ra unterschob, stoßen die Pistepirkkos von der anderen Seite vor. Wie bereits berichtet (siehe SPEX 12/95), hatten 22 Pistepirkko anläßlich ihres 15-jährigen Bestehens dazu eingeladen, ihre Stücke zu remixen, zu covern oder sonstwie durch den Wolf zu drehen. »Zipcode« dokumentiert das Ergebnis dieser Aktion. Wohl selten wurden auf einem Album so beiläufig Genre-, Generations- und Kontinentgrenzen übersprungen wie hier: von Ambient bis Garagenrock, vom 19-jährigen Finnen Vesa Lankinen bis zum gut doppelt so alten New Yorker Martin Rev (Suicide), von Rußland bis Amerika, von Belgien bis Norwegen ist alles vertreten. Nur zwei der fünfzehn Stücke lassen sich als klassische Coverversionen kategorisieren, der Rest verteilt sich auf verschiedenartige elektronische Nachbearbeitungen.

Doch letztlich bleibt bei diesem Album keine Unterscheidung so oberflächlich wie die zwischen digital und analog, zwischen Song und Track. 22PP-Fanklubmitglied Vesa Lankinen (im Gründungsjahr der Band gerade mal vier Jahre alt) verhackstückelt »I Never Said« zum Atari Teenage Riot erster Güte. Daß er ebenso Aphex Twin wie die Stooges schätzt, brauchte eigentlich in den Linernotes nicht mehr extra erwähnt zu werden. Nach Lankinens rumpelndem »no-fi«-Techno folgt schlüssig der sympathisch scheppernde Garagenrock von Larry And The Lefthanded. Danach rokken MOM und Theory aus Tromsö, dem »Detroit Norwegens«, wieder digital weiter. Spätestens hier wird klar, daß über die Qualität von Musik Haltung und Herangehensweise entscheiden und nicht die Wahl der Produktionsmittel.

Neben der Minimalisten-Fraktion stellt eine zweite Gruppe von Nachbearbeitern eher den Pop-Appeal des Pistepirkkoschen Oeuvres in den Vordergrund, was zu netten, aber tendenziell langweiligen Ergebnissen führt. Die Utah Saints und Peter Zaremba (Fleshtones) etwa behalten die Struktur der Originale weitgehend bei. Renovierungsarbeiten werden in erster Linie am rhythmischen Gerüst (funky drummer) vorgenommen. Eine dritte Kategorie von Remixen widmet sich den sphärischen und ambientösen Momenten im Pistepirkko-Sound. Ein geiler Moment, ein Melodiefragment oder Sound des Originals wird isoliert und zur Grundlage der Neuschöpfung. Am schönsten illustriert die-

se Methode Jimi Tenor, der den Acappella-Vogelgezwitscher-Break von »Birdy« zum Leitmotiv einer kleinen Dub-Exkursion in die freie Wildbahn erhebt.
Sven von Reden

112
Dito
Puff Daddy Records/
Arista/BMG

Vor ein paar Wochen sah es nicht danach aus, daß '96 ein besonders guter R'n'B-Jahrgang werden würde. Und jetzt das. Kurz vor Toreschluß das vierte großartige Swing-Album der Saison. Und das seelenvollste. Eine Platte voller Balladen. Der Geist von Barry White, Teddy Pendergrass, Luther Vandross – disziplinierte Funkyness. Vor allem Vandross balancierte ja immer erstaunlich elegant zwischen klassischer Soul-Ballade und dem seinerzeit etwas hilflos unter »Funk« abgestellten Früh- bis Mittachtziger-Sound herum. 112, erkennbar vom HipHop kommend (nicht nur, weil The Notorious B.I.G. im amtlichen Hit »Onyl You« ein paar Zeilen droppt), docken hier an. Das Ostküsten-Quartett hat Soul, und es wirft ihn ins nächste Jahrtausend.

Vielleicht übertreibe ich. Aber Songs wie »In Love With You« scheinen mit einem Ernst produziert worden zu sein, der vielen anderen R'n'B-Akteuren abgeht. Mit 112 hat Puffy Combs einen neuen Maßstab gesetzt. Selbst dort, wo der gewichtige HipHop/R&B-Produzent Samples einsetzt, die in diesem Jahr eh ständig around waren (KCs »I Get Lifted«, »Blind Alley« von den Emotions), kommt nie das Gefühl auf, hier sei mit lässiger Hand gearbeitet worden. He, das ist träge Überlegenheit. Und natürlich sexy wie nix. Aber das versteht sich von selbst – oder man versteht sowieso nichts davon, und dann ist Soul, wie ich neulich in ›Prinz‹ las, halt »Schlafzimmer-Musik«. Wie auch immer. Rhythm'n'Soul. 112. Respekt.
Sebastian Zabel

THE FUTURE SOUND OF LONDON
Dead Cities
Virgin

Seit 1994 das Album »Lifeforms« von FSOL erschien, kam gerade aus London so mancher future sound. Zukunftsmusik in der Bedeutung von neu und bahnbrechend hatten Garry Cobain und Brian Dougans aber nie im Sinn. Ihre Musik soll immer Soundtrack zukünftiger Lebensformen sein. Es geht also nicht um den Sound an sich, sondern um das, was er erzählt. Diese narrative Ausrichtung lastet schwer auch auf ihrem neuen Album.

Die erste Viertelstunde allerdings überrascht mit ziemlich energetischen Tracks, die ihre Kraft aus Run-DMC-Samples ziehen. Das geht ab. Und wütet in den Gewässern zwischen Underworld und Prodigy. Danach gibt es den FSOL-bekannten Mix aus ziemlich altbackenen Synthiesounds, hochgeschichteten Soundwänden, öden Pianointros, sphärischen Gesängen und den im Verlauf der Platte immer langweiliger werdenden Ambientübergängen. Die anfangs suggerierten Stimmungen von Bedrohung und Aufbruch verlieren sich in fließender Beliebigkeit.

Eingebettet ist das alles in die Geschichte der »Dead Cities«. Der Titel fungiert als Metapher für die untergehende Zivilisation, zerstörte soziale Zusammenhänge, Vereinzelung. Im fast 200 Seiten dicken Beibuch der Spezialedition tauchen Textfragmente auf, die von einem Mann erzählen, der sich selbst aufißt. Illustriert wird das mit bearbeiteten Fotos aus Bilderbanken, gemorphten Figuren und Phantasy-Images – Technokunst von vor drei Jahren. Vor diesem aufwendig produzierten Überbau erscheint auch die Musik nur noch aufwendig produziert, um das Albumkonzept akustisch zu transportieren. Der technische Aufwand soll komplex klingen, weil die Welt ein komplexes Ding und »Dead Cities« ein großes Thema ist. Herauskommt zum großen Teil aber nur heißer Wind, in dem sich Samples aus Filmen wie »Blade Runner« und »Once Upon A Time In The West« um das Maß ihrer Relevanz streiten dürfen. Ein kluger Mann schrieb mal, daß sich die Bedeutung einer Platte auch daran zeigt, welche man danach auflegt. Nach »Dead Cities« hat sich mir »The Lamb Lies Down On Broadway« von Genesis aufgedrängt.
Martin Pesch

DR. DRE
The Aftermath
Aftermath/Interscope/MCA

SNOOP DOGGY DOGG
Tha Doggfather
Death Row/Interscope/MCA

Vier Jahre sind seit »The Chronic« vergangen – dem ersten Album von Dr. Dre nach dem Zerfall von N.W.A., dem All-Time-G-Funk-Manifest, das gleichzeitig das Debüt von Death Row markierte. Heute weist das Logo von Death Row den Zusatz »the new and ›untouchable‹« auf: Dr. Dre hat im Frühjahr '96 seinen Anteil von geschätzten 50 Millionen Dollar an Partner Suge Knight verkauft – ein Deal, der in Rechtsanwaltsbüros und nicht auf »street level« abgeschlossen worden sein soll, wie die Beteiligten beteuern. Doch Dre wurde durch seinen Umzug an die Ostküste und die Verbrüderung mit Vertretern der dortigen Szene für die West-Coast-Gangsta zur Unperson. Death Row versteht sich jetzt als neu und unberührbar/unbestechlich, was nichts anderes heißt als »ohne Dre«, dem hinterhergerufen wird, daß er eh nicht so maßgeblich für die einschlägige G-Funk-Produktion gewesen sei, wie immer angenommen.

Tatsächlich, vergleicht man den Sound von »The Chronic« mit dem des neuen Snoop-Doggy-Dogg-Albums, dann läßt sich hier mehr Kontinuität erkennen als auf »The Aftermath«, dem neuen Dre-Projekt. »Tha Doggfather« ist eine extrem autoritäre Performance, die auf herkömmliche Gewaltrhetorik (weitgehend) verzichtet und nur noch über gezischte Untertöne, über geflüsterte, elliptische Anweisungen und einen kontrollierten/regulierten Flow eine spezielle professionelle Tücke und Fiesheit inszeniert. Der musikalische Code für die Existenz in »Doggyland« ist leicht verschoben worden – von Clinton zu Roger Troutman und der Gap Band, was sich in der Singleauskopplung »Snoop's Upside Ya Head« empfindlich zum Gimmick steigert.

War »The Chronic« doch in erster Linie eine Snoop-Platte, die von Dre kongenial produziert und dann der Übersicht halber mit dem eigenen Namen ausgestattet worden ist? Als Antwort auf seine Westküsten-Vergangenheit wählt Dre, seinerseits offenbar tief beeindruckt durch die Zusammenarbeit mit Teddy Riley und Blackstreet, das R&B-Fach. »The Aftermath« ist viel mehr New Jack Swing und kaum noch Pimp Funk. Betörende Chöre (»No Second Chance«), Hymnisch-Verbindendes (»National«) und absolut mitreißende Remakes wie »Fame« (vgl. Bowies »Young Americans«) stapeln sich zu einer freundlichen, souligen Utopie des Miteinanders. Folgerichtig handelt es sich bei dieser Platte um eine vielstimmige Kollektiv-Veranstaltung, die Dr. Dre zwar choreographiert, aber nicht als Einzelkünstler dominiert.

Ursprünglich war »The Aftermath« als Compilation einer neuen Koalition von »East/West Killas« geplant; im gleichnamigen Track versammelt Dre jetzt Nas, KRS-One und diverse andere Kräfte, um den Waffenstillstand zu verkünden. Daß der nicht leicht zu haben ist, wissen alle. Aber alle geben sich jetzt als Politiker im Black-Mafia-Gegenstaat. Auch »Tha Doggfather« Snoop: Der verteilt seine Shouts an beide Küsten und wünscht sich »peace on black on black crimes«, um dann aber nichts anderes zu tun, als weiter an seinem Lucky-Luciano-Mythos zu stricken – mit naturalistischem Gangster-Hörspiel (wie auf »Ride 4 Me«) für die Generation nach Tupac, dem Homeboy, dem Snoop sein neues Werk gewidmet hat.

Beide Alben sind Entwürfe für eine »Zeit danach«. Wobei hier immer ein multiples, phantastisches, mehr oder weniger fiktives Danach gemeint ist – eine interpretierbare Zukunft »nach« der originalen Death-Row-Epoche, »nach« Tupac, »nach« dem Beef zwischen den »Dons« in LA und NY, »nach« der Zeit frühreifer Pimp-Posen. So schwierig es weiterhin ist, von Schreibtischen wie diesem hier irgendwelche triftigen Einschätzungen zu den blutigen Vorgängen als solchen abzugeben; so schwierig es ist, diese Vorgänge bis in die Details ihrer Repräsentationen (Platten, Texte, Musik) hinein zu verfolgen, und so wenig angesprochen man sich von diesen Äußerungen zurecht fühlen darf – es bleibt festzustellen, daß sowohl »The Aftermath« wie auch »Tha Doggfather« an den Umständen ihrer Produktion gemessen, verblüffend untrist, unterhaltsam, wohl abgeschmeckt ausgefallen sind, jederzeit auf der Höhe ihrer Möglichkeiten um Hits und Chart-Notierungen streitend. Ambivalenz in Vollendung.
Tom Holert

WILCO
Being There
WEA

Mit einer Spielzeit von sechzig Minuten plus ist die durchschnittliche CD für jede LP-geprägte Aufmerksamkeitsspanne schon deutlich zu lang. Besteht jemand darauf, eine Doppel-CD zu machen, sollte er wirklich gute Gründe haben. Wie sieht es also in diesem Fall aus? Ist »Being There« das geplante Opus magnum, mit dem Jeff Tweedy seinen ehemaligen Uncle-Tupelo-Kollegen Jay Farrar endgültig in die Schranken weisen will? Könnte man meinen, nicht zuletzt wegen so einiger Klangexperimente auf CD 2. Plausibler erscheint mir die Theorie, daß die Band zwei Alben fertig hatte in einem Zeitraum, in dem seitens der Plattenfirma nur die Veröffentlichung von einem vorgesehen war. Man kann CD 2 gut als Weiterentwicklung von CD 1 hören, der Unterschied zwischen beiden ist ungefähr genauso groß wie der zwischen CD 1 und dem Debütalbum »A.M.«.

So kann man also verfolgen, wie sich die Gruppe langsam von der unbedingten Neil-Young-&-Crazy-Horse-Verehrung hin zu einem offeneren Stil bewegt, in dem sowohl längere Noise-Eruptionen als auch Reminiszenzen an diverse ältere Stile Platz haben. Dabei entstanden viele interessante und einige sehr schöne Songs. Hätte man letztere auf einer CD mit einer Spieldauer von vierzig Minuten plus zusammengefaßt, könnte man sogar mit Recht »Opus magnum« rufen.
Detlef Diederichsen

Wasteland

mit Sebastian Wehlings

Auf wohlwollende Einleitungsworte kotzen würden vermutlich **LOVE 666**. Bestenfalls. »Please Kill Yourself So I Can Rock« *(Amrep/Indigo)* heißt deren zweites Album innerhalb eines Jahres. Laut Waschzettel hat sich das Trio vorgenommen, »den ganzen sogenannten ›Post Modern‹-Hype mit wahrem Rock zu umgehen«. Wenn das nichts ist. Bleibt ihnen mit ihrem konsequent blaß und flach dahingestampften MC5-Gewummer mit beachtlich hohem Sleaze-Faktor eigentlich nur viel Glück zu wünschen dabei.

Weniger schmierig, dafür meldodramatisch wie Weltuntergang die Labelmates **CHOKEBORE**. Auch wenn sie mit ihrem dritten Album »A Taste For Bitters« *(Amrep/Indigo)* nicht ganz an die exorbitanten Quengeleien ihres 94er-Debüts »Motionless« heranreichen können, so ist ihnen doch mindestens hart gejodelte Arbeit am eigenen Trademark zu attestieren. Schmerzmusik im ständig roten Bereich, existentialistisch unverbesserlich mit einer Laut-Leise-Hymnenrhetorik als ständiges Over-The-Top. Macht ihnen so schnell niemand nach. Trotz Abzügen in der B-Note – das zwanzigminütige Spoken-Word-Werk als Rauswerfer wäre nun wirklich nicht nötig gewesen – sind sie für mich der heißeste Kandidat für den goldenen Emo-Rock-Wanderpokal am Bande.

Nicht mehr ganz so hot: Greg Ginn. Der haut zwar zuverlässig im Halbjahrestakt seine Releases raus, aber so richtig arschtreten will da nichts derzeit. Auf der Platte »Slo'N'Sleazy« *(SST/RTD)* seines Instrumental-Duos **HOR** daddelt Ginn auf seiner Gitarre gewohnt souverän, aber nicht mehr sonderlich inspiriert zu den angestaubten Elektro-Beats seines Kollegen Andy Batwinas. Hinter knorken Titeln wie »Albini Bushlick« und »Rub Up Against The Machine« bleiben die Songs hier leider zurück. Der Gesang, der bei Hor fehlt, ist bei Ginns Anti-»Conventional Radio«-Projekt **SCREW RADIO** und dessen Album »I'm A Generation X...« *(SST/RTD)* zwar in Form von repetitiven Spoken-Word-Samples aus Talkshows am Start, aber die Mucke bleibt doch in etwa die gleiche. Nicht wirklich toll das.

Ab nach Neuseeland, wo derzeit übrigens Sommer ist. Von da melden sich **MARTIN PHILLIPS & THE CHILLS** zurück. Als wären keine fünf Jahre seit ihrem letzten Album »Submarine Bells« vergangen, nehmen The Chills auf »Sunburnt« *(Flying Nun/RTD)* die Arbeit an ihrer überirdisch edel glänzenden Version von Pop wieder auf. Songs wie barocke Stilisierungen sonnen-durchfluteter Nachmittage sind das. Oder wie Phillips hier singt, »Now I'm Swimming In The Rain«. Musik, die keinen Winter kennt.

Wir bleiben in Neuseeland. Diesmal aber nicht wegen einer Reunion, sondern eines Break-Ups. Wie man hört, sollen sich die Tall

DIVERSE
The Smiths Is Dead
Dragnet/Sony

»I'll rather be famous than righteous...« Der Titel der hier vorliegenden Veröffentlichung ist eine Adaption des ersten großen Pop-Hits der britischen Band The Smiths, der mit ihrem gleichnamigen dritten Album, »The Queen Is Dead«, vor zehn Jahren auftrat. Und mit dem Johnny Marr und vor allem Morrissey genau das wurden, was sie verkörpern wollten: die Präform des Anti-Stars. Eine Neubestimmung des Exzentrikertums. Eine neue Ära des Songs. Das vorliegende Album ist ein Remake dieser legendären Sache.

Dabei entstand eine verschärfte Form im populären Genre »Tribut-Album«. Eine bizarre Mixtur von Bands zwischen The Boo Radleys und Therapy?, Billy Bragg und Supergrass, The High Llamas und The Divine Comedy spielen Neuinterpretationen der Songs von »The Queen Is Dead«. Einige Konklusionen fielen jedoch dabei ab: daß es da Songs gab, die heute noch und wieder gesungen werden können; daß es noch klarer und zeitgenössischer hätte herausgearbeitet werden können, denn der größte Teil der Interpreten ist zu nahe an einer Idee von Kongenialität. Der Wille, die morrisseyschen Gefühlsexkursionen, die anrührenden und doch präzisen Post-Adoleszenzen, die dazu geschaffen waren, einen an die Idee des blanken Verhängnisses zu führen, kommen zu lassen, gleichzeitig davon zu berichten, ist vorhanden, doch das Bohrende, das Kreisende, auch das Nervende der Stimme hingegen fehlt einem fast plötzlich. (So sehr mich das beim Erscheinen der Platte damals auch zum Wahnsinn getrieben hatte, es lag etwas Ausschweifendes darin, das hier abhanden gekommen ist.)

Nicht so schön ist es, daß keine wirklich überraschenden Interpretationen dabei sind, ausgenommen Therapy? und die extrem brathafte Version des Stücks »Some Girls Are Bigger Than Others« von Supergrass. Interessant wäre es vielleicht auch gewesen, wenn noch ganz andere unerwartete Interpreten engagiert worden wären. Zum Beispiel Frauen wie PJ Harvey vielleicht oder ganz junge Figuren, die gerade dabei sind, The Smiths zu entdecken, solche, die nicht »product« im Sinn haben oder Adaption, sondern die in die Texte, in die Musik und in die Ambivalenzen der politics, die durch The Smiths vertreten wurden, hineingehen könnten. »The Smiths Is Dead« ist wahrscheinlich ein Schritt auf dem Weg dahin, solche noch verborgenen Kräfte und neue Fans zu stimulieren, mit Interesse an Liedern, in denen Dichtung, Erzählung, Wissen, Enttäuschung und eine immer etwas seltsam eingefärbte Wirklichkeit zusammenfallen können. Also wird diese CD nutzvoll sein.

Jutta Koether

HIP YOUNG THINGS
Ventilator
Glitterhouse/EFA

Das Umfeld der Hip Young Things sprach bei ihrem letzten Album »Shrug« noch von ihrem »White Album«. Was heute zählt, ist die Band, die sicherlich immer noch stark von der Präsenz des Hauptsongschreibers Schneider (Locust Fudge, Nocacanine 5 u.a.) geprägt ist. Doch mehr als bisher scheinen die Wirkungsgrade von Community hier gesteigert worden zu sein. Ziemlich ungewöhnlich für den gleichzeitigen Schwenk zum Pop, der eigentlich von Egozentrik leben sollte. Die harten Zeiten sind

Dwarfs nach anderthalb Jahrzehnten erst einmal (wieder) getrennt haben. Aber was heißt das schon? **ALEC BATHGATE** versucht mit »Gold Lamé« *(Flying Nun/ RTD)* nun nicht gerade, sich von den letzten Kollaborationen mit Chris Knox abzusetzen. Auf Piano, Schruwwel-Guitar und Kamm ist Bathgate hier unterwegs durch die Galaxien seines Vier- Spur-Parallel-Universums. Lakonisches Songwriting über nicht mehr, aber schon gar nicht weniger als die unendlichen Mysterien unseres Lebens. Erkenntnisse, die bleiben, und womit sich dieses Album empfehlen will: Die Beatles sind nimmertot und »Life ain't easy (when your dead)«.

SupPop (das Label) gibt es auch noch. **PLEXI** heißt das jüngste Signing. Auf deren Debüt »Cheer Up« *(SupPop/WEA)* wird dreizehnmal abgebrühter Soft-Grantsch mit gepflegter Schlechter-Laune-Einlage serviert. Durchaus genießbar, aber da es eh wie vor fünf Jahren klingt, kann man an dieser Stelle auch nochmal an die frühen Werke der leider dahingeschiedenen SupPop-Hoffnung Sunny Day Real Estate erinnern. Den Kanon von kühnen Befindlichkeiten und erhabener Coolness wußten die jedenfalls mit weitaus weniger Scham anzustimmen.

Gleiches Stadion, bloß andere Liga: **SCENIC**. Deren Erstlingswerk »Acquatica« *(World Domination/EFA)* liefert mit seinen schwülen Instrumentaltracks im lamettagetränkten Abendrot so etwas wie den Soundtrack zum Showdown ohne Western. Songs im Zeichen orchestraler Bedeutungsschwangerschaft, dirigiert von Ex-Savage-Republic- Gründer Bruce Licher. Aufdringlich artsy und überambitioniert bis ins geschmäcklerische Cover-Artwork hinein, diese Veröffentlichung. Die unerfreuliche Seite von Post-Rock. Wirklich unverständlich, warum Doug Smith von einer bis hierhin von mir immer hochgeschätzten Band wie Idaho hier mitmacht.

Mit letzteren teilen die **RADAR BROS.** nicht nur den gemeinsamen Wohnort Kalifornien und ihr früheres Label Fingerpaint, sondern auch das gemeinsame Thema: das traurige Lied. Im direkten Vergleich zu Idaho regiert auf dem selbstbetitelten Debüt der Radar Bros. *(Restless/RTD)* jedoch weniger der Gestus des Fatalistischen, als vielmehr eine entspannte Verneeltheit der frühen Pink Floyd. Stimmung im Sinne von »trist, aber geht schon«. Ein Album von undramatischer Leidenschaft, dessen Songs immer wieder den Bereich mittlerer Großartigkeit nach oben hin durchschlagen.

Auch die New Yorker Szene-Darlings **CHAVEZ** mit ihrer schicken Version von Post-HC haben ein neues Album aufgenommen. »Ride The Fader« *(Matador/RTD)* ist schon allein deshalb kein uninteressantes Dokument, weil sich hier mit dem Song »The Guard Attacks« erste Einflüsse des Digital-Hardcore-Sounds (Atari Teenage Riot, Shizuo usw.) auf US-amerikanischen Indie-Rock nachvollziehen lassen. Vielleicht selber mal reinhören.

Zur Wut. Zum Queercore aus Portland. Team-Dresch-Umfeld. **THE THIRD SEX** brettern auf »Card Carryin'« *(Chainsaw/ Naptime/Fire Engine)* die Art von upliftendem Schrei-Rock daher, wie man sie wohl von einer Platte, die von Donna »Shake The Guitar« Dresch produziert wurde, erwarten darf/muß. Nicht von ganz so zwingender Melodiösität wie bei den Team Dresch selbst, aber dafür beinah so fresh like never relistened Punk before.

Bevor jetzt der Schnee aufs Wasteland fällt und in Indiehausen die Tannenbäume gefällt werden, zum Schluß noch dies: Unter dem Titel **»JUST SAY NOEL«** *(Geffen/ MCA)* veröffentlicht ein großes amerikanisches Label einen Sampler, auf dem seine Künstler größtenteils eigenhändig komponierte Weihnachtslieder anstimmen. Höchst unerfreuliche Angelegenheit das. Denn ob nun feierlich mit Zimt und Glöckchen (Posies, XTC, Wild Colonials) oder mit einem zynischen Har-Har angestimmt (Beck, Sonic Youth, Elastica), die Ergebnisse verbreiten entweder eine übel stickige Gemütlichkeit oder nerven mit einer abgelutschten Komik, wie man sie von hiesigen Karnevals-veranstaltungen kennt. Kann man nur vor warnen. Nix für untern Weihnachtsbaum und schon gar nicht für den Rest des Jahres.

auf jeden Fall vorbei. Grunge und überfallartige Implosionen weichen der tagebuchartigen Sozialisation der Verehrens – inklusive aller Emotionen.

»Ventilator« schreit nach K-Records und Beachtung, liebt die Möglichkeit des Gleichklangs von Hit und Experiment, und tritt schlanker auf als die vielbeachteten Vorgänger. Instrumentale Raumteiler (»Castor«, »11/2«) aus Drumcomputer, Elektronik und dramatischen Badalamenti-Arrangements wirken gleichzeitig verbindend zwischen mehrschichtigem Gesang (»Lego Lap«), Gitarrenvernunft (»Push«), Roland-String-Ensemble-Einsätzen und Poplust im allgemeinen. Melodien, die sich lohnen und ein melancholisches Selbstverständnis, das dem ihrer Gefährten von Sharon Stoned sehr ähnlich ist. Schwer zu kategorisieren und in seinen Ansätzen zweifelsohne nicht überraschend, aber von einer seltsamen Überzeugungskraft, und nicht nur deshalb: beeindruckend und recommended.

Um die beiden intrumentalen Stücke wird es im Frühjahr eine Remix-Platte mit (voraussichtlich) Mouse on Mars, Mario Thaler (Besitzer des legendären U-Phon-Studios), Steve Fisk (Beat Happening), den Chemical Brothers und Dieter Meier (Yello) geben.

Uwe Viehmann

DR. ROCKIT

The Music Of Sound

Clear/EFA

Das einzig Negative, was mir spontan und auch nach längerem Meditieren zur ersten LP von Doctor Rockit, oder mit anderen Worten: der neuen Platte von (Matthew) Herbert, einfällt, ist, daß sie mich nicht BEWEGT. Noch weniger emotional als vielleicht u.U. meinen Arsch. Es ist alles ganz cool und lässig, was der

Perry Rhodan
semaphore
37 362 - 423
DER SOUNDTRACK ZUR ERFOLGREICHSTEN S

H-Muzik mit Hans Nieswandt

Vor ein paar Wochen las ich, auf dem Weg nach Turin, ein wenig in Jonathan Flemings Buch »What Kind Of House Party Is This?« herum, einem Kaffeetisch-Wälzer voller Fotos und Interviews mit so ziemlich allen denkbaren Zeitzeugen von House, dem Versuch zur Wahrheitsfindung, jeden, aber auch wirklich jeden im O-Ton zu Wort kommen zu lassen, der irgendetwas Substantielles beizutragen haben könnte. Zur Mitte hin, nachdem man sich zunächst durch die gesamte Riege der englischen DJs gekämpft hat, kommt der Teil mit den Amis – Tony Humphries, Frankie Knuckles, DJ Pierre, you name them, sie sind alle dabei –, und als dessen Abschluß nähert sich Fleming schließlich im Gespräch mit Jesse Saunders tatsächlich dramatisch der anscheinend immer noch essentiellsten aller Fragen an: Wann, in welcher historischen Sekunde, wurde House Music geboren, wer war dabei, und was haben sie sich dabei gedacht? Nun, allem Anschein nach spielte damals ein Typ namens **VINCE LAWRENCE** eine bisher marginalisierte Schlüsselrolle. Anfang der 80er Jahre hatte er als Teenager in Chicago eine new wavy Technopop-Band namens Z-Factor, während sein Vater Mitchbal auf seinem gleichnamigen Label Blues und Soul sowie die ersten Gehversuche seines Filius veröffentlichte. Die erste Z-Factor-Single »(I Like To Do It In) Fast Cars« wurde ein Favorit im ›Playground Club‹, wo Vince als Lightjockey arbeitete und sein Kumpel Jesse Saunders DJ war. Bald lud Vince Jesse ein, mit seiner Drummachine von Mattel Mitglied bei Z-Factor zu werden, und die »On And On Trax« entstanden, jene legendären Ur-Proto-Beattracks, die Vince dann beim schnell als unschlagbarer Abzocker bekannten Larry Sherman pressen ließ, der wiederum mit Dollarzeichen in den Augäpfeln Trax Records gründete, um diesen so unerhört preiswert produzierbaren und rasant absetzbaren neuen Sound und seine kaum volljährigen Protagonisten fachgerecht melken zu können. Soweit die Kurzfassung. Was aber war der Antrieb, die Vision bei den jungen Pionieren? Die Erklärung ist so profan wie zeitlos: Eigene Tracks machen dich zu einem heißeren DJ, und heißere DJs bekommen mehr Pussy (oder Penis, um PC zu bleiben). So in der Nußschale der Leitgedanke bei der Grundsteinlegung von House, der dann, so O-Ton Lawrence, damit endete, »daß wir in dem Moment, wo wir unser Ziel erreicht hatten, mehr Pussy zu bekommen, keine Zeit mehr hatten, uns um sie zu kümmern.« Das war vor elf Jahren.

Ich würde diese aufschlußreiche Story hier nicht noch mal runterleiern, wenn nicht kaum drei Wochen später, inzwischen in Berlin, wieder eine dieser komischen kosmischen Koinzidenzen passiert wäre: Wir sitzen im »Fix«, dem sympathischen Restaurant in Mitte, in dessen Kellerdisco Sascha Lazimbat wie jeden Montagabend den beliebten ›RoMo Club‹ abhält, und essen Kabeljaubällchen und so, für die lange Nacht. Vorbei kommt Tresor-Dimitri und bringt heiß aus der Presse die ersten VÖs des neuen Tresor-House-Labels *Keep Things Movin*. Die ersten vier Releases sind allesamt Lizensierungen von **MARSHALL JEFFERON**s Other-Side-Label, und neben **ZEKI LIN, LEO YOUNG & DON ONE** und Jefferson selbst taucht plötzlich auch unser mittlerweile 32-jährige Mann der ersten Stunde wieder auf: Vince Lawrence, der dieser Tage bei *Tresor* mit »Songs Without A Singer« auch eine entsprechende LP rausbringt. Um es direkt zu sagen: Mit dem Stand der Kunst hochsophisticateter, ausgefilterter Produktionen wie von, sagen wir, Motorbass kann der gute Vince leider nicht mithalten. Unter der Prämisse, ein legendärer Typ mit mythenvernebelter Geschichte zu sein, klingt »Songs...« aber durchaus wie ein angenehm altmodisches Black-Dance-Album für Kenner und Liebhaber, mit weitgehend konventioneller Orgel/ Piano-Instrumentierung, mellow Grundmood, und dank des fast vollständigen Verzichts auf Gesang entsteht sogar hin und wieder der berühmte »Raum, in dem der Geist sich aufhalten kann«. Qualitäten, die sich auch auf dem ersten Release des neuen Labels eines weiteren Tischkumpels jenes Abends finden lassen, dem von Dittmar Frohmann, der mit *Blaou*-Records einem ganzen Haufen hoffentlich noch produziert werdender, brillant-eigenwilliger Tracks schon mal eine professionell ausgestattete Hütte eingerichtet hat. Blaou 1 kommt von **AUDIO-VIDEO-DISCO-CONNEXIONS**, dem Premieren-Projekt von young **DJ DIXON**, Berlins führendem Deep-House-Anwalt. »Der kroatische Traum«, so der imaginative Titel dieser ruhig fließenden EP, entstand z.T. in Dixons alter Heimat, sowie im neuen Blaou-Studio in Berlin, das er und **MITJA PRINZ**, Anwalt für eine mehr übergreifende Anzahl von House-Stilen, soeben aufgebaut haben und täglich tiefer erforschen. Als ich dort neulich abhing, kam auch **CLEMENS NEUFELD** vorbei, Ex-Wiener, jetzt Berliner Produzent, der sein Equipment dort zwischengebunkert hatte und seinerseits SEINE neuen Platten auf *Fön*, *Hollis House* und *Gelb* mitbrachte. Und ohne die objektiven Qualitäten der bisher erwähnten Platten schmälern zu wollen, muß man schon sagen, daß sich sein Stoff in einer etwas anderen Klasse abspielt. Wie ich in formlosen Momenten gern zu sagen pflege, hat er »die Sache mit den Sounds einfach tierisch drauf«, soll heißen: Neufeld versucht nicht, mit wohlgesetzten Harmonien und Melodien zu betören, er findet seinen Ausdruck vielmehr jenseits der Tonalität in satten, fast rein rhythmisch orientierten Konstrukten aus Loops, Frequenzen und all deren Echos, die er in massiv druckvoller Manier am Mischpult zu einem prasselnden Musikstrudel verwirbelt, der eins meiner Lieblingsattribute für dergleichen definitv verdient: heady. Das steigt zu Kopf.

Nicht so sehr auf dem trippigen Tip und dennoch total überwältigend: »Fan Of Underground«, die neue, dritte **NETTO**, logisch auf *Ladomat*. Nach ihren zwei ersten Maxis, extrem knarzig-punkig-brettartige Verbeugungen gen Chicago, hat sich ihr Sound nun drastisch gewandelt. Immer noch tracky, aber jetzt oh so persönliche, menschenfreundliche und doch fettclubbige House Music in vier Kapiteln, die komischerweise auf recht geteilte Expertenmeinungen trifft. »Rising« kann auf jeden Fall diesen gewissen kostbaren Einblick in die Unendlichkeit der Ewigkeit geben, die metaphysische Ebene von House, die nur in raren Momenten nur bei raren Tracks aufzublitzen vermag.

Das große Plus! **RECORDER** – »Orgelmaster« *(Utah/Freibank)*, **LOS DOS IDIOTAS** und **PURE PHUNK** auf dem unverschämt kühlen neuen *Honolulu United* Label, **DINAPOLY VERSUS FOXXY LADY** auf *Cassius Records* aus Fronkreisch (die kommen, die Franzosen!), **NORTY COTTOS** ergreifender »Atmosphere Strut«-Cut-up auf seiner »United Funk Pilots«-EP bei *Henry Street*, dortselbst auch **DA HOOLIGANS**' »Check It Out«, **IAN POOLEY**s »Welcome To The Tunnel« auf *Force Inc. US*, Andreas Leifel als **FLUX** auf Chris Biersacks brandneuem Label *Eintausend Schallplatten*, **JASON JINX**s »My Love« auf *Smile*, **MAIKL**s »Allzeit«-EP auf *New Tranceatlantic*, Roger Sanchez trifft DJ Sneak in der Oberstadt für **THE REPUBLIC** auf *Narcotic* und nicht zuletzt die feine zweite Seite der **KURHAUS TRAX** auf *DodgeTrax*. Puh hah!

sympathische britische Techno-Exzentriker und gelernte Schauspieler da so schlau zusammenbastelt. Seine Sample-Attitüde ist mitunter geradezu verblüffend und so... richtig, wenn er etwa das kraftvolle Zubeißen in einen Apfel loopt, es faszinierend verfiltert und durch die Räume sendet.

Seine diesbezüglichen Theorien zur Vermittlung einer Zeit/Raum-Ebene durch Einarbeiten gesampelter »Augenblicke in Umgebungen« in herkömmlicherweise raumzeitloser, atmosphärefreier elektronischer Musik machen irgendwie Sinn. Die Quantisierungen sind funky, die Produktion ist plastisch, transparent und dreidimensional. Man kann sich hineinstellen und nach allen Seiten umsehen: überall ist Schönklang. Interessanter, innovativer, inspirierter, der Zukunft verpflichteter, open-mindeter Klang aus Musik oder umgekehrt. Nur keiner, der zwischendurch mal aufwühlen, schockieren oder verzücken könnte.

Zwar gibt es auf dieser zeitweilig auch etwas dümpeligen Listening-LP aus 18 Stücken und Miniaturen auch ein paar echt romantische, virtuelle Kitschballaden – leider hatte die Promo-CD kein Tracklisting –, aber die kommen eben auch eher verschmitzt rüber als authentisch-melancholisch. Ein ewiger Schalk, dieser Herbert, ein Dandy mit spitzbübischem, am Ende noch typisch britischem Humor. GENIUS (wie im Beiblatt) finde ich als Beruf in der Tat etwas hoch gehängt, eigentlich ist er ein wirklich sehr kompetenter Installateur.

Hans Nieswandt

BRENDA KAHN
Destination Anywhere

DIVERSE
Lach's Antihoot – Live From The Fort At Sidewalk Café

beide:Shanachie/Koch

Der Begriff Folk scheint in den USA, zumindest in New York, doch übler beleumundet zu sein, als wir hier drüben es uns vorstellen können. Eine Erklärung dafür kann ich einstweilen nicht bieten, aber es fällt schon auf, wie die aktuelle Garde mit akustischen Gitarren bewaffneter Sänger/Songschreiber angesichts des F-Wortes in Zuckungen verfällt: Roger Manning ließ es sich in den Plattenvertrag schreiben, nicht als Folk vermarktet zu werden, Lach veröffentlicht ein Anti-Hootenanny-Album, das voll ist mit bösen Witzen über »Anti-Folk« – so werden die wilden Watze mit den Gitarren die Faschisten killen, ja auch gerne etikettiert. Und Brenda Kahn macht ganz einfach eine Platte, die beim besten Willen niemand mehr Folk nennen kann.

PAX TERRA
SPACE OPERA BY CHRISTOPHER FRANKE
& BERLIN SYMPHONIC FILM ORCHESTRA
IENCE-FICTION SERIE DER WELT - OUT NOW !

Um nicht länger als niedlich-neurotisches Weltschmerz-Mäuschen mißverstanden zu werden, scheint es Brenda Kahn mit »Destination Anywhere« vor allem darum gegangen zu sein, eine »File under: Rock«-Klassifizierung zu bekommen. Die akustische Gitarre packt sie zum ersten Mal in Song Nr.7 aus, ansonsten ist sie eingestöpselt und hat ein G/B/Dr-Trio dabei, deren Leiter den nicht ganz untreffenden Nachnamen Bloedow trägt. Seine Truppe entpuppt sich als drittklassige Losgeh-Rock-Band, die aus dem Ausdrucksrepertoire, das Bands dieser Art eigentlich draufhaben sollten, lediglich die kurze kräftige Stampf-Nummer einigermaßen beherrscht. Brenda singt dazu wieder über Glanz und vor allem Elend des Boheme-Lifestyles, aber man muß schon viel Mühe aufwenden, die Band auszublenden, will man ihr zuhören. Doch nun, da sie zehn Songs auf dem Altar der Kategorisierung geopfert hat, darf man immerhin Hoffnungen für ihr viertes Album haben.

Einer der Songs für diese Platte könnte jener Titel sein, den sie bei »Lach's Antihoot« vorträgt. Hootenanny nannten sich ja jene fröhlichen Open-stage- und Mitgröhl-Runden, bei denen so gut wie jeder Old-School-Folk-Singer seine Karriere begann. So sehr unterscheidet sich die hier dokumentierte Anti-Hootenanny-Veranstaltung allerdings nicht von den klassischen Vorbildern, und ich werde den Eindruck nicht los, daß Gastgeber Lachs freigiebiger Umgang mit der Vorsilbe »anti-« – sogar sein Musikverlag heißt Antifolk Publishing – auch Marketing-Gründe hat. Am besten an der Platte sind die lustigen Kabaretteinlagen und crowd-participation-parts zwischen den Songs. Ansonsten ist bei den handelsüblichen Tiraden gegen US-Vizepräsidenten, TV-Prediger und gemeine Ex-Geliebte praying to the converted angesagt. Neben Lach und Brenda Kahn fällt keiner der beteiligten Anti-Folkies weiter auf. File under: harmlos.

Detlef Diederichsen

SHANTEL
Auto Jumps
Essay/PP Sales

Der Mann hat die Aufenthaltsräume von Sprachschulen und die Hinterzimmer von Dönerbuden gerockt, bevor du wußtest, was ein Rare Groove ist. Dazu haben alle den Cohn-Bendit getanzt, bevor der wußte, wie sich aus Multikulti ein Medienprofil basteln läßt. Soviel zu einem Stück Frankfurter Geschichte, das ich euch gerne mal am Kamin in extenso erzähle, wenn ich meine Congatrommel mitbringen darf. Darin wird es von Rotlichtvierteln, Ordnungsämtern, Nachtlebenmafiosi und ekstatischen Crowds nur so wimmeln. Für heute bleibt lediglich die Mitteilung zu machen, daß Shantels zweites Album erschienen ist.

Ein schönes Detail von Shantels PR-Arbeit ist nach wie vor seine Übersetzung von Frankfurt a.M. als Frankfurt am Meer. Wenn man tagaus tagein in dieser Stadt lebt, mit diesem piefigen Flüßchen in der Mitte, ist der Gedanke, sie läge am Meer, verdammt funky. Deshalb gehört zu dieser Frankfurter Geschichte auch, daß Shantel sie immer mit Geschichten in Lissabon, Paris, Neapel oder Wien verband – wie persönlich diese Verbindungen auch immer gewesen sein mögen. Auch »Auto Jumps« ist deshalb in ganz Europa entstanden, in Frankfurt am Meer.

Nachdem Shantel im letzten Jahr mit »Club Guerilla« so etwas wie das »Sofies Welt« des TripHop veröffentlicht hat – wenn man Trickys »Maxinquaye« als »Das Sein und das Nichts« verstehen möchte –, wurden in relativer Abgeschiedenheit vom Clubgeschehen (schlag nach unter Ordnungsamt) die Kenntnisse insbesondere in Dubologie verfeinert. Große Räume tun sich in diesen Stücken auf, in denen eine Menge Platz hat und willkommen geheißen wird. Public Enemy in der Adaption von »Rebel (Without A Pause)« genauso wie Move D als Co-Produzent von »O Zé«. Und dann sind da natürlich die Stimmen von Liane Sommers und Andréa Palladio. Die klingen nicht nur gut, sondern bringen viele der Stücke in ein Flimmern zwischen Track und Song. In der Shantel-Welt ist das ein ziemlich großes Ding, das man nicht mit den üblichen Lamb/Portishead/Nicolette-Vergleichen abtun sollte.

Einsam steht die mitternächtliche Ballade »Here She Comes« nicht zufällig in der Mitte der elf Titel dieses Albums. Als Zentrum von »Auto Jumps« macht sie auf die Schätze aufmerksam, die in diesem Konglomerat eines Sounds zur Zeit noch nicht gehoben sind. Was schon da ist, kommt fluffig.

Martin Pesch

GHOSTFACE KILLAH
Ironman
Razor Sharp/Epic/Sony

Die Diversifikation des Wu-Tang Clan verläuft in erwartet eigenwilligen und dennoch irritierenden Bahnen. In den Startlöchern des Shaolin Tempels stehen Inspektah Deck und Cappadonna mit ihren Alben, der Killah Priest hat nur noch irgendwelches Beef mit Geffen zu braten, und dann sind da noch die sehr eng verbandelten Sunz Of Men, die ja quasi zur Familie gehören. Außerdem ist die zweite Clan-Platte angeblich schon fertig und The RZAs Solowerk »The World According To Rakeem« benötigt, wenn überhaupt, nur den endgültigen Feinschliff. Ich persönlich warte auch noch seit einem guten Jahr auf die Veröffentlichung von Blue Raspberry, der assoziierten Frau im Clan, deren Stimme schon zahlreiche Male auf den Wu-Produktionen zu hören war (am prominentesten in Method Mans »Release Yo'Delf«, mit der abgewandelten »I Will Survive«-Zeile).

Es gäbe also viel Neues zu tun, statt dessen darf Gostface Killah aka Ghost Face Killer aka Tony Starks noch mal ein ganz eigenes Solowerk nachlegen. Verwunderlich, war er doch schon sehr prominent auf dem Album vom Chef Raekwon zu hören. Die beiden sind dickste Brüder im Clan, haben in allen Dingen – von den Juwelen bis zu den Schuhen – denselben Geschmack und machen nach eigenen Angaben fast alles zusammen. Für »Only Built 4 Cuban Linx« flogen sie gemeinsam nach Barbados, um das Material gemeinsam zu schreiben. Das hätte das Gespann für ihre zweite Platte unter zweitem Namen genauso machen sollen.

Trotz der Unterstützung durch Mary J. Blige, Delphonics, Force MD's, Raekwon und anderen Brüdern, ist »Ironman« die schlaffste Wu-Platte so far. Die Reime bohren nicht wie bei Raekwon, die Geschichten sind gewöhnlicher, die lustig gruselnden Samples sind rar und überhaupt, die Musik... War der »hardworkin« Motherfucker« RZA überarbeitet? Neben seinem eigenen Scheiß hatte er auch noch besagte Force MD's an den Hacken, was die eher lustlose Produktion erklären könnte. Oder war Ghost selbst zu sehr beschäftigt, vielleicht mit seinem neunmonatigen Baby (sein viertes Kind von der dritten Frau, das zweitjüngste ist übrigens erst 11 Monate alt)? Zudem droht der Clan Opfer der eigens aufgeheizten Erwartungen zu werden – natürlich hat auch dieses Werk seine Momente und der Wu-Fans braucht's sowieso. Ghost erklärt in ›The Source‹, er wolle etwas anderes als letztes Mal machen. Das ist natürlich lobenswert, aber hier gilt ausnahmsweise dasselbe wie bei den Leibgerichten von Muttern: So wie immer schmeckt's besser.

Lars Brinkmann

DANZIG
Blackacidevil
Polydor

Märchengeschichten aus der Schattenwelt: Irgendwo in den frisch manikürten Hügeln Hollywoods ragt ein von Unkraut umgarntes Addams-Family-Haus wie ein fauler Zahn in die Gegend. Drinnen ein rabenschwarzer, mit umgedrehten Kreuzen verzierter Kraftraum. Max Schreck alias Glenn Danzig (Ex-Misfits, Ex-Samhain und notorischer Herausgeber satanischer Gewalt-Sex-Comics) stemmt um sein Leben. Die Musikgeschäfte laufen nicht ganz so doll. Das letzte Danzig-Album kroch nur kläglich als meistgeklaute CD des Jahres durch den Schlagzeilenwust. Währenddessen haben sich die Misfits ohne ihren ehemaligen Sänger aus den Prozeßgräbern erhoben und schmälern den Nosferatu des Schlockrock, wo sie können. Seufz.

Doch da – klopf, klopf – bekommt seine Dunkelheit Besuch von einem alten Kumpel (laßt es meinetwegen Stammproduzent Rick Rubin sein). Ein mitgebrachtes Mix-Tape, randvoll mit allen möglichen Nine-Inch-Nails-, Ministry- und White-Zombie-Stücken, wechselt den Besitzer. Der Sohn der Finsternis nudelt das Teil ab, verschlingt die dazugehörigen Chart-Notierungen (insbesondere die von Nine Inch Nails) und – Donnergepolter – wird von einem Geistesblitz versengt: die unheilige Allianz von Rock und Elektronik kann nur das Werk des Einen, namenlos Bösen sein. Und wo der gefallene Engel wirkt, darf auch der einsame Wolf nicht fehlen. Also, hopp, frisch in die Hände geblutet, und schon schreddern Danzigs dämonisch knödelnde Heldentenor-Arien durch ultramodernste Effektgeräte, während sich unter seinem seit Jahren stagnierenden, unheiligen Wüstenrock eine Schleimschicht aus Elektrobeats, Samples und Feedbackschlieren gerobbt hat.

Trent Danzig, die kompakte Gurgel-Maschine zurück aus der Zukunft. Originell wie Hölle und Jahre zu spät, aber egal. Das wird jetzt durchgezogen. Platsch. Black Sabbaths Partyknüller »Hand Of Doom« muß als dustere Dreingabe auch noch dran glauben, munter auf links gezogen und mit bedrohlichem Jodeln und Tukkern zugekleistert. Das ist großer, grober Industrie-Kunstmetall-Unfug der dritten Art. Dreist geklaut, nichts dazugelernt, aber superputzig. Pures Teufelswerk eben.

Mark Sikora

ELFISH ECHO
Sato Yumiko
KM 20/EMC

YOKOTA
Cat, Mouse And Me
Harthouse/WEA

Hier kommen zwei »japanische« Platten. Burkhard Höfler hat sich schon bei seiner ersten Elfish-Echo-CD (»Multiple Void Enjoyment«, 1994 auf Source erschienen) japanischer Verweise bedient. Diesmal forciert er dies noch in der Namensgebung, Titelübersetung, Foto- und Typographie. Suggeriert wird, daß die Musik von einem gewissen Sato Yumiko eingespielt wurde und Höfler das Medium ist, durch das wir mit ihr in Kontakt kommen. Wir haben es hier mit einem durchgestylten Identitätsverwir-

12/96

IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH,
Aachener Straße 40, 50674 Köln;
Diedrich Diederichsen, Tom Holert, Jutta Koether, Thomas Lötz, Christoph Pracht, Doris Volk
REDAKTION:
Ralph Christoph, Christoph Gurk (V.i.S.d.P.), Tom Holert, Christian Storms
GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine Pflitsch
SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann
MITARBEITER:
Lars Albaum, Max Annas, Philipp Anz, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Mercedes Bunz, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Clara Drechsler, Axel Estein (Maerz), Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Rainald Goetz, Kerstin Grether, Sandra Grether, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Felix Klopotek, Sascha Kösch (Bleep), Tobias Levin, René Martens, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Anne Philippi, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Daniel Richter (Illustration), Dirk Scheuring, Andreas Schiegl, Torsten Schmidt, Birgit Schmitz, Kristof Schreuf, Katha Schulte, Mark Sikora, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Triple R, Christoph Twickel, Klaus Walter, Sebastian Wehlings, Katharina Weingartner (New York), Sebastian Zabel, Thomas Zimmermann
FOTOGRAFEN:
Berndt Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Arno Declair, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Stefan Malzkorn, Stefan Müssigbrodt, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans, Alice Turzynski, Claudia Weckwerth
GESCHÄFTSFÜHRERIN UND ANZEIGENLEITUNG:
Doris Volk, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 51 84 88, Fax 51 11 39.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.12 vom 1.1.1996
ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo &. Mail Service, Kleinanzeigen, Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel.: (0221) 51 50 15
SOFTWARE-ENGINEERING:
Frank Bitzer
DAILY OPERATOR:
Uwe Viehmann
TSINGTAO RIESLING:
Thomas Lötz
DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern
VERTRIEB:
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg)
ISSN 0178-6830

© 1996 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich.

Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,–, Ausland DM 72,–, incl.Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluß Clubland) SPEX 1/97 am 2. Dezember 1996. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 12 vom 1.1.1996

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH,
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln
Anzeigenleitung: (0221) 51 84 88 •
Redaktion: (0221) 51 50 15/16 • Fax: (0221) 51 11 39
• e mail: 100672.2137@compuserve.com

rungskonzept zu tun, das sich wiederum wenig um die genretypischen Alias-Orgien zu kümmern scheint. Privatuniversalistische Projektion von Heidelberg nach Tokio. Und so tun, als sei es umgekehrt. Sympathisch wird das durch den Verzicht musikalischer Anleihen; Japansounds werden hier nicht als hipper Quatsch verbraten. Durch umtriebige Livepräsentationen ist Elfish Echo ein ziemlich freies Geräusch geworden, das sich locker an Breakbeats wie an duftes Detroitzeug ranschmeißt. Die Sehnsucht Höflers, Yumiko zu sein, gibt ihm eine erstaunlich unverkrampft klingende Energie.

Die hat Susumu Yokota diesmal nicht. Der Mann, der in diesem Jahr schon Platten als Ebi und Prism herausgebracht hat, verläßt sich zu sehr auf britische TripHop-Formeln, wie sie derzeit massenweise von Labels wie Cup Of Tea oder Skint unter die Leute gebracht werden. Innerhalb seines Werks ist das zwar ein Schritt weg von ausgefeiltem Electronic Listening hin zu Klängen, die zu später Stunde in der Cocktail-Bar um die Ecke die Gemüter in Wallung bringen. Dem um die Welt gereisten Freizeitsound kann Yokota aber nichts hinzufügen. Im Bestreben, ganz vorne mit dabei zu sein, läuft man bei Harthouse Gefahr, auf dem Rest vom Schützenfest sitzenzubleiben.

Martin Pesch

DOB
La Lu La Roo
Bungalow/RTD

Manchmal ist es nicht leicht, ein Dob-Fan zu sein. Der Niedliche auf dem blauen Cover lockt, in die Umlaufbahn des Planeten Dob einzutreten (http://www.memex.co.jp/dob), aber die Oberfläche ist wüst und leer (»under construction«) oder in japanisch (Steuerzeichen). Stolz winkt der Niedliche dann mit einem »CD Enhanced«-Sticker und verspricht eine visionäre visuelle Welt, die parallel zur musikalischen existiert. Aber nichts da: Unser Computer kann der CD keine Video-Seite abgewinnen.

Zurück zur Musik also, und die macht es wiederum leicht, ein Dob-Fan zu sein. Wer etwas mit Ween, Stereolab oder Plug anfangen kann und daran interessiert ist, wie eine musikalische Kooperation der drei Bands/Projekte/Musiker sich anhören könnte, dürfte auch von Dobs glänzendem Mischmasch angetan sein. (Ideologisch dürften Dob allerdings das genaue Gegenteil einer Band wie Stereolab sein.) Dob besteht aus den drei Brüdern Isao (Gitarre, Keyboards), Susumu (Schlagzeug, Gitarre), Ken-1 (Maus, Keyboards) und der Sängerin Norico. Vor 1995 sollen sie unter dem Namen Date Of Birth Gitarrenpop gespielt haben. »La Lu La Roo« ist ihr europäisches Debüt und erstes Album, das ausprobiert, handgemachte und programmierte Musik zu kombinieren.

In einer Rezension des Albums von Towa Tei in ›The Wire‹ hieß es: »This is a clever album, which made me feel my enjoyment of it demonstrated my excellent taste.« Eine ähnliche Interaktivität zeichnet Dobs Musik aus.

Christian Storms

GHOST
Lama Rabi Rabi
Drag City/Import

Erhabener Irrsinn aus der zugezwirbelten Schule des spirituellen japanischen Unlärms. Ghost, wir erinnern uns vielleicht noch an Lars Brinkmanns milde Warnungen in Form einer Dreierbesprechung, klingen ungefähr wie die linke, äußere Hirnrindenabschürfung von Krautrock-Spätschäden durch ein kosmisches Riesenfernrohr betrachtet. Folk, Meta-Folk, Mantra-Psychedelia, Velvetscher Noise, undechiffrierbares Fiepen, keltische Harfen, Free-Jazz-Butterbrotpapiere, post-rockistische Spinnenfäden. Ein sehr weit draußener Gebetsteppich aus den zerbröselten Bruchstücken ost-westlicher Kulturrückstände, eher sanft zusammengeschmeichelt, als mit dem Flammenwerfer kaputtbetoniert. Und das fast seit der ersten Geister-Beschwörung von 1984.

Im Inneren der neuen Tonträgerhülle finden wir langhaarige und/oder seltsam bemützte Kreaturen, die vermutlich Namen wie Takizawa, Yamamato, Ogino, Megu oder Kurihara nur gewählt haben, weil sie sonst sofort von der Außerirdischen-Einwanderungsbehörde abgeschoben würden. Die merkwürdigen Wesenheiten (Dämonen, Kobolde und Flötenspieler) winken lugend aus einer kryptischen, hügelgräberähnlichen Felsformation in das Rot des Bildhintergrunds. Wollen sie Verbrüderung mit Erdlingen, einen neuen Ash-Ra-Tempel oder bloß Mittagessen? Keiner weiß, wohin diese große, fragezeichengeschwängerte Geister-Reise führt. Und das ist gut so. Nicht umsonst wird Taishi Takizawa außerhalb seines Telefonbucheintrags auch »Giant« gerufen.

Mark Sikora

WESTSIDE CONNECTION
Bow Down
Priority/Virgin

POOR RIGHTEOUS TEACHERS
The New World Order
Profile/Edel

Archie Shepp beklagte sich über die Projektionen weißer Jungs auf schwarze Musiker als Revolutionäre und unbestechliche Verkörperungen eigener, unrealisierter Hoffnungen. Würden diese Jungs enttäuscht, so Shepp, würden sie sich fürchterlich rächen. Ich will nicht leugnen, in Ice Cube wie in die Poor Righteous Teachers gewisse, wenn auch immer schon stark eingeschränkte Hoffnungen investiert zu haben. Auch nicht, daß, würde irgendeine weiße Mastino-Züchter-Metalband den Scheiß produzieren, für den Ice Cube bei Westside Connection zeichnet, mir und dieser Zeitschrift das keine Erwähnung wert wäre. Soweit will ich mein Urteil gerne relativieren. Wahrscheinlich aber habe ich recht.

Ice Cube hat mit Mack 10 und W.C. die Gruppe Westside Connection gegründet, deren Gegenstand die gegenwärtige Ost-/West-Küsten-Auseinandersetzung ist; ihr einziges Stilmittel ist die böse aussehen sollende Flunsch, die sie auf diversen Vierfarbfotos auf dem Booklet vorzeigen. Die Musik ist so dürftig wie schon lange auf keiner HipHop-Platte mehr. Die Texte so retardiert sexistisch, blöde und aggressiv wie die Hirne von Hundetrainern. Wer mir nicht glaubt, höre sich einfach »All The Critics In New York« an, mit seinem beleidigten Gekläffe über die »niggas«, die die Westside nicht respektieren und das mit »the battle of the sexes« vergleichen: die Gewinner die Pimps, die Verlierer die Bitches.

Etwas komplizierter liegt der Fall beim verschwörungstheoretisch überkandidelten Comeback der Poor Righteous Teachers. Musikalisch ist hier nämlich noch einiges los. Darüber hinaus zeigen die nicht von der Lektüre von Illuminaten-Traktaten, Himmler-Biographien und dem anderen auf dem Cover ausgebreiteten Bücher-Wahnsinn geprägten Liebeslieder, bei allem Quatsch über Sisters immerhin, daß in ihrem Leben noch irgendwas anderes los ist als Visionen über das große Tier, das in einem Computer in Brüssel sitze und die Nummer 666 auf allen Kreditkarten und Warencodes der Welt untergebracht hätte. PRT sind flexible, nicht nur Reggae-geschulte, sondern zuweilen auch recht soulvolle Rapper, manchmal sogar mit Humor. Dennoch machen es die Pamphlete, die dieses Werk doch entscheidend prägen, unmöglich, das 5%er-tum hier noch als spielerisch und offen zu verstehen, wie Hans Nieswandt das bei einer früheren Begegnung mit ihnen tun konnte: Demagogie und Ideologie rulen oft aufs penetranteste, und auch KRS-One reiht sich als Gast wortgewaltig ein, der Mann, der einst vor den Irrlehren der diversen HipHop-Moslems gewarnt hatte. Immerhin aber auch geht es gegen White Supremacy und nicht gegen Bitches von der East Coast, immerhin auch stimmt die Musik, immerhin haben auch die Beats eine Wahrheit. Die Frage ist nur, ob man sie noch hört, wenn man sich wegen schon wieder einer paranoiden Predigt die Ohren zuhält.

Diedrich Diederichsen

SOCIAL DISTORTION
White Light, White Heat, White Trash
Epic/Sony

Die große, heroische Zerknirschung. Die Welt von Social-Distortion-Sänger Mike Ness ist die Welt der Outlaws, Outcasts, Misfits, Rock' n'Roller, Betty-Page-Sammler, Hot-Rod-Bastler und aufrechten Punk-Rocker, die sich ihre Tätowierungen noch zu den Hochzeiten von Black Flag, Germs, Circle Jerks, Fear und X aus »antisocial reasons« in den Oberarm geritzt haben. Südkalifornische Gegenkultur aus dem Bilderbuch (siehe die großartige Dokumentation »The Decline Of Western Civilization, Part One«). Damals, als in Orange County noch die Adolescents regierten, die Tacos noch preiswert und Grunge, Green Day und Offspring weit entfernt waren.

Heute werden Social Distortion wieder in die Schlacht geschickt, um sich mit all den neu dazugestoßenen Trittbrettfahrern um die Marktanteile des amerikanischen Punk-Rock-Revivals zu kloppen. Mit fetter, mächtiger Produktion, aufgestocktem Video-Etat und dem Ex-Black-Flag-Drummer Chuck Biscuits im Gepäck. Im Gegensatz zu den windschnittigen Punk-Rock-Verkürzungen der Neunziger wirken die einfach gestrickten 3-Akkord-Mitgröhlhymnen auf »White Light, White Heat, White Trash« immer einen Tick zu lang (vieles ist diesseits der 4 Minuten-Grenze) und zu zerknirscht (zu viele »Downs« und »Losts« und Seufzer). Andererseits macht diese leicht stumpfe Schwerfälligkeit sie auch wieder auf eine Weise sympathisch, wie man alte, zerzauste Teddybären mit fehlenden Knopfaugen mag. Vielleicht wird Mike Ness doch noch ein paar mehr Leuten erklären müssen, was es eigentlich mit dem rauchenden, trinkenden Sombrero-Skelett auf seinem Oberarm auf sich hat.

Mark Sikora

VIC CHESNUTT
About To Choke
PLR/RTD

DIVERSE
Sweet Relief II: Gravity Of The Situation
Columbia/Sony

»Some of this album maybe a bit obsessed with the premise that through death, life is nourished«, warnt Chesnutt in den Linernotes. Der schwierige Vic und seine Lieder. Musik in der ersten Person Singular als Ort des autobiographischen Aufarbeitungsprozesses. Song-

writing ohne Tricks und doppelten Boden. Verdammt klassisch und hier sowas von melodievernarrt. Nicht selten bewegen sich die Songs auf »About To Choke« in der Nähe spiritueller Feierlichkeit, ist die auf breitem Südstaatenakzent ruhende Stimme Chesnutts von dem Bemühen getragen, sich im – sagen wir mal – großen greifbar-ergreifenden Augenblick wiederzufinden. Die Produktion unterstreicht dieses Anliegen durch eine Mischung aus akuter Sanftheit und krasser Oberpräsenz.

Es ist nicht zuletzt dieses Aufeinanderprallen der kargen Instrumentierung dieses Albums mit dessen opulenter Klangweite, in der sich Chesnutts Gesang gestellt sieht, aus der »About To Choke« seine nicht immer unanstrengende Eindringlichkeit gewinnt. Der Herr aus Athens/Georgia mag es gerne amtlich. Das war eigentlich schon immer so und kann wohl kaum damit erklärt werden, daß Chesnutt jetzt bei einem Major unter Vertrag ist. Nur zur Erinnerung: Schon sein 1990 erschienenes Debüt-Album »Little« wurde von niemand anderem als Michael Stipe produziert.

Letzterer ist mit R.E.M. auch auf »Sweet Relief II« vertreten, dem zweiten Teil einer Benefiz-Reihe, deren Erlös in Not geratenen, nicht krankenversicherten Musikern zugute kommen soll. Nach Victoria Williams ist es jetzt der seit einem Autounfall im Rollstuhl sitzende Chesnutt, dem diese Compilation gewidmet ist. Von Garbage bis Soul Asylum, von Sparklehorse über Kristin Hersh bis zu Cracker reicht hier das Aufgebot der Musiker, die jeweils einen Song Chesnutts covern. Als grandios gelungen sei vor allem das Duett zwischen Joe Henry und seiner Cousine Madonna hervorgehoben, als beachtenswert geht die Kollaboration zweier sich sonst doch eher in unterschiedlichen Universen bewegenden Bands wie Red Red Meat und den Smashing Pumpkins durch. Erwartet unerfreulich dagegen die Beiträge von Bands wie Live und Soul Asylum, die einen Chesnutt-Song dankend als Katalysator für ihre eigene leidige Pathosproduktion verwenden und den Beweis antreten, daß man aus dem Original mit einem Handstreich bzw. ein paar schmukken Gitarren mehr einen Welthit machen kann. Als hätte man das nicht schon vorher gewußt.

Sebastian Wehlings

SUSANNA HOFFS

Dito

London/Metronome

Gibt's da draußen jemanden, der noch nie einen Bangles-Hit unter der Dusche mitgesungen hat? Aha. Susanna Hoffs war die kleine Hübsche mit der spitzen Nase. Über ihr neues Album läßt sich nicht viel mehr sagen, als daß es von vorne bis hinten erwachsen und ausgeruht wie ein in die Jahre gekommenes Top-Model ohne Koks-Vergangenheit aussieht.

Sanft abgehangener, kaum merklich countryfizierter Mainstream. Inklusive einer schönen Coverversion von Ian Broudies »All I Want« und eines heimlichen Lieblingssongs (»King Of Tragedy«, so ein nervöses Rock'n' Roll-Ding über eine dumme Liebe, die zu viel vergibt und nur Scheiße zurück bekommt. Unfaßbar naiv, aber rührend). Irre viele Musiker, Gastmusiker und Mal-im-Studio-Vorbeigucker haben mitgewirkt, unter anderem Linda Perry, Mick Fleetwood und Jim Keltner. Mir gefällt das ja. Aber mir gefällt auch Fleetwood Mac. Und damit, merke ich gerade, hab' ich's ziemlich gut getroffen.

Sebastian Zabel

ALAN VEGA, ALEX CHILTON, BEN VAUGHN

Cubist Blues

Last Call Records/Import

Im Prinzip können Alex Chilton und Alan Vega immer die beste Musik der Welt machen, es kann nur ein paar Jahre dauern, auch Jahrzehnte, bis sich die konzeptuellen und emotionalen Nebel lichten. Ob eine Zusammenarbeit dabei hilft, sich auf die spezifischen Qualitäten zu besinnen? Ben Vaughn hat sich in letzter Zeit darauf spezialisiert, anderer Leute Entwürfe zu betreuen: Dabei fiel immer wieder sein Sinn auf, Leute, die nicht unbedingt etwas anderes als rauh oder authentisch oder verrückt oder weird sein wollen, zu Eleganz zu zwingen.

Leider geht diese Supergroup immer dann daneben, wenn jeder macht, was er gut kann: Vega frei und endlos zu fixen Rhythmen sich langsam, improvisierend entfalten, Chilton schöne Gitarren-Melodien erfinden und Vaughn umsetzen. Besser funktioniert es immer dann, wenn sich alle der alten, wahren Idee hingeben, daß das Suicide-Konzept schon das beste für Vega und eines der besten überhaupt war und nur auch von Vega und Suicide nicht immer richtig verstanden worden ist. Allerdings ist auch das, trotz durchaus konstruktiver Kitschmelodien-Verschönerungsbeiträge von Chilton und Formulierungshilfen von Vaughn manchmal etwas langweilig.

Zum Glück gibt es eine dritte Kategorie von Pieces, die bei dieser wohl eher spontanen Session 1994 entstanden sind: Übungsraum-Nummern, wo keiner glänzt, keine Suicide-Millenium-Tristesse entsteht, aber die Beteiligten ihre Angriffslust zurückgewinnen. Gerade in den unmittelbar aufeinander folgenden, freischwelgenden »Come On Lord« und dem Free-Rock »Promised Land« kommen diese Eigenschaften in den unterschiedlichsten Aggregatzuständen so zum Zuge, daß sich zumindest für alte Fans das Interesse durchaus bezahlt macht.

Diedrich Diederichsen

LOW

The Curtain Hits The Cast

Caroline/Virgin

Extrem zerdehnte, mächtig langsam einhergehende akustische Lo-Fi-Gebilde in spröden, fragilen Arrangements, textlich unterlegt mit sparsamst eingesetzten illusorischen Fragmenten amerikanischer Poesie. Das Trio Low aus Duluth, am westlichen Rand des Grand Lake Superior in Minnesota gelegen, bewegt sich auf seiner dritten Platte nur scheinbar oberflächlich in vertrauten Regionen wohlig harmonisierender, alles übertünchender Melancholie. Der formal einheitliche Gestus der Songs aus wenigen tonalen Konfigurationen der akustischen Gitarre und dezentem Elektrobaß, begleitet von filigraner Perkussion, die das Fundament liefern für den hingehauchten Gesang, zerbröselt im Verlauf der (sehr langen) Platte immer mehr und verdichtet sich wieder, schafft Raum für das, um was es bei »The Curtain Hits The Cast« vornehmlich geht: Interpretationen von Gefühlen und das Spiel mit musikalischen Farben schlechthin.

Letzteres eine Meisterleistung vor allem auch des Produzenten Steve Fisk, der hier wieder Maßstäbe in Sachen ambitionierter US-Folklore setzt. Seine zurückhaltende Art, die Schnittstellen aus fließenden Übergängen von laut und leise transparent und voluminös erscheinen zu lassen, offenbart sich am deutlichsten in »Do You Know How To Waltz?«, in dem Low so etwas wie die frei-stilistische Allegorie eines akustischen Psychodramas entwerfen. Solche Musik wird oft als ergreifend, schlicht und schön bezeichnet. Das stimmt auch hier, ohne Zweifel. Und verlangt das darin auch oft Verborgene, Geheimnisvolle, Fordernde nicht nach einer Behandlung? Low erfüllen es: ihre chiffre-mäßig anmutenden Klänge vereinigen sich zu einer einzigen, konsequent vollzogenen Bewußtseinserweiterung.

Joachim Ody

FUCK

Pretty... Slow

Baby Loves A Funny Bunny

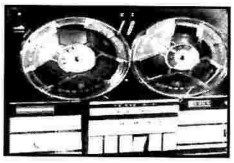
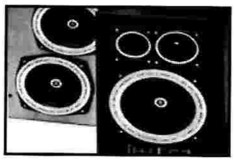
beide: Normal/Indigo

Dies ist ein klarer Fall von Erpressung, Geiselnahme und Gehirnwäsche. Schon die Verpackung macht es unmöglich, etwas an Fuck auszusetzen. »Pretty... Slow« kommt in einer mit Wasserfarben bemalten Box, inklusive Luftballon, Brausebonbons und einem Malbuch mit Motiven zu den jeweiligen Songs. »Baby...« hingegen als übergroßes Streichholzbriefchen mit Aufkleber.

Die Erklärung, warum die Band aus San Francisco sich Fuck nennt, liegt auf der Hand. Daß es funktioniert, wenn sich eine im weitesten Sinne in LoFi-Nähe beheimatete Gruppe als Provokation für einen dermaßen bescheuerten Namen entscheidet, ist allerdings erstaunlich. Das Info jedenfalls berichtet von einem gewissen Erfolg. Trotzdem ist der erste Gedanke beim Hören/in den Händen halten aber: Wen interessiert das heutzutage noch? Obwohl Fuck beinahe frisch klingen im abgehalfterten Rührseligkeitstrauma. Beide Platten sind gespickt mit großen musikalischen Kleinigkeiten, denen man eine Nähe zu Smog oder Palace, aber auch die Lauffreudigkeit von Pavement nicht abstreiten kann, es herrscht ein gesundes Gleichgewicht zwischen Drang und Zwang, Freud und Leid, Monarchie und Alltag vor. Bleibt also nur die Entscheidung: erst versuchen den Luftballon aufzublasen, die Bilder auszumalen – oder vielleicht doch was Süßes? Bitte niemals am verkaufsoffenen Sonntag auf den Gehsteig legen und abwarten – es passiert nämlich nichts.

Uwe Viehmann

Drum & Bass
Headz
Hip Hop
Techno
Electronic Listening
House
Brasil
Dub Reggae

Gotcha

Kostenlosen Katalog anfordern!

GOTCHA Mailorder
Silberne Fisch Gasse 10
93047 Regensburg

Phone	0941 - 56 33 54
Fax	0941 - 56 33 64
e-mail	gotcha@t-online.de

Die Akte S.P.E.X. 1996

Einmal im Jahr, kurz nach Halloween, machen sich die Agenten des SPEX an eine gefährliche Aufgabe: Mit Hilfe einer Umfrage wollen sie die rätselhaftesten Musiker, die fliegendsten Alben und übernatürlichsten Shows des Jahres dokumentieren und auf rationale Weise erklären. Deshalb sollen alle Leser, denen solche phänomenalen Sachen bekannt sind, die gesellschaftlich nützliche Arbeit des SPEX unterstützen. Grundsätzlich gilt: Vertrauen Sie niemandem! Sprechen Sie nicht mit fremden UFOs! Füllen Sie den SPEX-Leserpoll aus! Einsendeschluß: 28.12.1996. Zu gewinnen gibt es zehn Kontakte mit Außerirdischen!

LP/CD 3 Nennungen → → →

Single/Maxi 3 Nennungen → → →

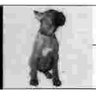
Band →

Musiker/Musikerin →

Sänger/Sängerin →

Rapper/Rapperin →

Club DJ →

Newcomer  →

Peinlichstes Lieblingsstück →

Label →

Show →

Film →

Schauspieler/Schauspielerin →

Buch/Comic 2 Nennungen → →

TV-Sendung →

Raum für Notizen →

DIE MUSIK ⸾ DAS LABEL

MAILORDER

WHAT'S SO FUNNY ABOUT..

Old School? New School? Hamb. Schule? Hier sind:

WAHRE SCHULE

In Falschem Geruch Von Ghetto Hier? WSFA SF 149 CD 28,–

● **OSTZONENSUPPENWÜRFEL ...** *Leichte Teile* 12" 13,– ● **KREIDLER** *Weekend* CD 31,– ● **TOCOTRONIC/CHR. DE BABALON** *Muzik* 7" 8,– ● **STERNE** *Widerschein* 7" 8,– *Trmmer + Unter Geiern II* 12"s je 13,– ● **BOHREN + DER CLUB OF GORE** *neue* CD 30,– ● **TO ROCOCO ROT** CD 31,– ● **TARWATER** CD 31,– ● **HIP YOUNG THINGS** *Ventilator* LP/CD 22,–/31,– ● **KINDERZIMMER PROD.** *Im Auftrag Ewiger Jugend + Glückseligkeit* CD 31,– ● **GUNPOWDER ELECTRIC** *Festplatte* CD 31,– ● **LOTTE OHM** *Liebe in den Zeiten des Rinderwahns* LP/CD 22,–/31,–

Unser Tip: → **PHILISTINES JR** *Draussen Auf Kaution* 7" 8,– US-Band m. tollem Blumfeld-Cover!

● **ABSOLUTE BEGINNER** *Fleshnizm* LP/CD 20,–/30,– ● **DIE HEXEN** *Prison Breaker* LP 20,– ● **STAU** *V3* LP 20,– ● **ALEXANDRA GILLES VILEDA** *Unter Wasser (die von den Flowerpornoes)* CD 31,– ● **ELECTRONIC TOYS** *70s Synthi Music* CD 31,– ● **MAX GOLDT** *Objekt mit Souvenircharakter* CD 31,– ● **LADO COMPILATION** *Bessere Zeiten* DoCD 28,– ● **HÖR MIT SCHMERZEN** *Das Original Neubauten-Buch* Restauflage nur 15,– ● **FREUNDE DER ITALIENISCHEN OPER** *Edle Einfalt Stille Größe* CD 29,– *Zweites Album der Dresdner Kultband*

✚ **viele andere** neue und alte Platten/CDs von Kitty Yo/Buback/Moll/Lado/Stewardess/Finlayson/Subup/Fidel Bastro/Kollaps/Trikont und anderen Labels plus das komplette Programm von What's So Funny About.. + ZickZack incl. Blumfeld, Cpt. Kirk &., Gun Club u.v.a.

Überraschungspakete: 5 frühe ZickZack-Platten 20,– ⸾ 5 WSFA-Platten v. 84–86 25,–!!!! Solange Vorrat reicht.

Kostenlos anfordern: Katalog mit Hunderten von Platten/CDs/Shirts/Poster/Fanzines etc.!

Versand: per Nachn. (plus 10,–) oder per Vorkasse/ V-Scheck (plus 7,–). Ab 200,– kostenfrei!

What's So Funny About..
Schanzenstr. 75 ⸾ 20357 Hamburg
040\439 55 18 Fax 040\430 25 65

OTAKU

Japans neue Welle: Mangas, Zeichentrick-Pornos und Computerspiele. Von Jean-Jacques Beineix (Diva), 169 Min.

Neu auf Video!

HASS

von Mathieu Kassowitz
24 Stunden in Paris: Jugendliche gegen die Polizei.
Spielfilm, 93 Min.

Manufacturing Consent- Noam Chomsky und die Medien

Porträt des Linguisten, politischen Denkers und Anarchisten. Mit Michel Foucault, Tom Wolfe u.a., 164 Min.

ARTHAUS

Preis: je DM 49,95

ARTHAUS
Video-Versand
Hauptstr. 42a
37412 Herzberg
Tel.: 05521 / 73502
Fax: 05521 / 73503

ALTENBERG
Hansastr. 20
46049 Oberhausen

8.12. Kassierer & Abstürzende Brieftauben
11.12. Wishbone Ash
12.12. Kiss Reunion Party
13.12. TRESENLESEN
13.12. Tevo und der Freakshop Konzert & Party
14.12. Licht aus ... Spot an! Die knallige Seventies-Lesung
24.12. "Heiliger" Wander Gitarren-Abend Session ... jeder kann mitmachen
26.12. Hass, Anfall & Shitiry
31.12. Die andere Silvesterparty

e-mail: altenberg@t-online.de
Internet: "http://www.sektor.de/altenberg"
Infon 0208/85 97 817

mono

7.12. mobylettes
13.12. tav falco

duisburg
neue fruchtstr.16
☎ 0203/361496

THE FLYING LÜTTENBACHERS
Hi.

REVENGE

CAN YOU DIG THE FREEJAZZ SONS OF SATAN
Out now on **SKiN GRAFT**. On Tour Jan/Feb.
Tel/Fax: +49-40-319 12 60

Rätschenmühle e.V.

Samstag, 7.12., 21.00 Uhr

Tav Falco & Panther Burns

(USA)

73312 Geislingen / Steige
Seestr. 10, Tel. 0 73 31 / 4 13 02 bzw. 4 22 20

MAGIC MUSIC

✗ Maxis, LPs, M-CDs und CDs
✗ Raritäten und Classics
✗ Second-Hand & Neuware
✗ Über 12.000 Artikel
✗ SUPERGÜNSTIG!
Fordert den kostenlosen Versandkatalog an!
Gratis-Katalog

MAGIC MUSIC / S.Meißner
Postfach 100 746
51407 Bergisch Gladbach

FUNK
REGGAE
HIP HOP
SOUL
DUB
MODERN ELECTRONICS
REGGAE

Recordshop + Mailorder

MUSIC WORKS

KATALOG NUR PER INTERNET!!!

Maybachstr.100 50670 Köln Fon 0221-137878 Fax 0221-137601
http://ourworld.compuserve.com:80/homepages/music_works

MOABIT MUSIK
P.O.BOX 620 349 10793 BERLIN http: www.is.in berlin.de ~gut moabit.html

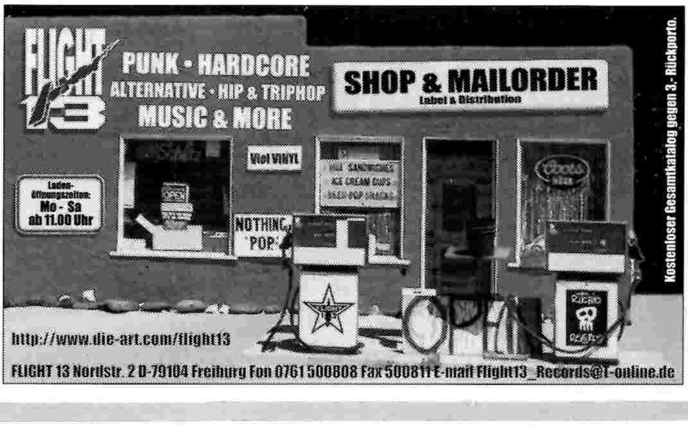
MALARIA 12" / cd klares wasser; cd / mc compiled; cd cheerio
MATADOR cd / mc écoute
DAVIES/GUT cd miasma
GUDRUN GUT 12"/cd yadıyadı; sonne; firething
members of the ocean club cd

MAILORDER

SHIRTS.......

```
OCEAN CLUB (schw) V-neck 35,-
OCEAN CLUB (schw) normal 25,-
STUPID AS A ROSE (schw)  30,-
```

cd 30.– mc 10.– 12" or maxi cd 13.–
per nn (+10.–) oder v-scheck (+5.–)



Batschkapp
60433 Frankfurt
Maybachstr. 24, Tel. 069 / 531037
Karten: 069 / 9443660 + 9200920

So. 01.12.	**MY DYING BRIDE** *Gäste:* Cathedral
Mo. 02.12.	**LAIBACH**
Di. 03.12.	**THE LEGENDARY PINK DOTS**
Do 05.12.	✪ *Schlagerdisco mit* **DAS REX RICHTER QUINTETT LIVE**
So. 08.12.	**BLITZKRIEG** *& Special Guest*
Mo. 09.12.	**THROW THAT BEAT IN THE GARBAGECAN** *Gäste:* Heinz
So. 15.12.	**JOHN CALE**
Mo. 16.12.	**THE BATES**
So. 22.12.	**WEIHNACHTSFESTIVAL**
Mo. 23.12.	*No-Fi Club in Concert:* **PETER & THE TEST TUBE BABIES** *Gäste:* Three O'Clock Heroes, The Tapsi Turtles
Di 24.12.	✪ *Weihnachtsdisco IB-Special „Holy Ballroom"*
Mi. 25.12.	**INCHTABOKATABLES**
Do. 26.12.	*St.Claus Ska Festival 1996 mit:* **THE BRACES, THE REGULATORS, MU 330**
Di 31.12.	✪ *Sylvester Party, +INTENSIVSTATION+ feat. M Onkel J*
Mo. 13.01.	**OYSTERBAND** *präs. v.:* Auspuff
Do jeden	✪ *DISCO: Verschiedene 21.00*
Fr. jeden	✪ *DISCO: Idiot Ballroom 21.00*
Sa. jeden	✪ *DISCO: +INTENSIVSTATION+ 21.00*

HALLENKONZERTE

Mo. 02.12.	**DOG EAT DOG** *Gäste:* Ryker's + Special Guest *präs. v.:* Prinz + Bravo, Offenbach Stadthalle
Di. 17.12.	**TYPE-O-NEGATIVE** *Gäste:* Monnspell *präs. v.:* MTV & Metal Hammer, Offenbach, Stadthalle

nachtleben
Tel. 069 / 20650, 60313 Ffm.,
Kurt-Schumacher-Str. 45

Mo. 02.12.	✪ *DISCO: Blauer Montag*
Mi. 04.12.	✪ *DISCO: IndiePop Chronicle mit DJ An-Dee*
Mi. 11.12.	✪ *DISCO: Strictly British mit DJ Noodles*
So. 15.12.	**THE WEDDING PRESENT**
Mi. 18.12.	✪ *DISCO: IndiePop Chronicle mit DJ An-Dee*
Mi. 25.12.	✪ *DISCO: Strictly British mit DJ Noodles*
So. 29.12.	**LINK WRAY**
Di. 14.01.	**PULLEY**
Do. jeden	✪ *DISCO: Wild Pitch Club 23.00 - 5.00*
Fr. jeden	✪ *DISCO: Da Swing 22.00 - 4.00*
Sa. jeden	✪ *DISCO: Train Spotting NEU! DJ Roland Leesker (House) 23.00 - 5.00*

5.12.	*Jad Fair, Gilles Rieder & Air 6*
6.12.	*FZW-Nachtclub Steinert & Hawkins*
7.12.	*Hass, Shityri & Anfall*
20.12.	*Ska-X-Mas-Party The Hotknives & support*

12 FZW

Club Trinidad im FZW
House-TripHop-Drum'n'Bass
jeden Samstag ab 23 Uhr

FZW-Nachtclub im Jan'97

10.1.97	Eddy & The Hotrods
17.1.97	David Munyon & The Hitchin' Post

Freizeitzentrum West
Neuer Graben 167
44137 Dortmund
fon [0231] 162786
[0231] 163616
fax [0231] 163617

LAGERVERKAUF

POSTVERSAND

MAILORDER

Raritäten und Neuheiten aus der elektronischen Hör- und Tanzwelt.

Fordert unsere Listen!

schriftlich unter:
Future Jam - Fallenbrunnen 1
88045 Friedrichshafen
B o d e n s e e
oder unter 07541/34888

FUTURE JAM
MUSIC EXPERIENCE

MTW

So. 1.12. TOWNES VAN ZANDT
Di. 3.12. K'S CHOICE
So. 8.12. SHARON STONED + GUESTS
Mo. 9.12. SCHWEISSER/ST. MARX
Neuer Termin! – Karten bleiben gültig!
So. 29.12. Begrabt das Jahr mit den SPACE HOBOS und ihren Gästen
So. 26.1. ILLEGAL 2001

Einlaß: 20.00 Uhr · Konzertbeginn: 21.00 Uhr

Mo. 2.12. *im Bockenheimer Depot, FFM!*

TRICKY + GUESTS

Einlaß: 19.00 Uhr – Beginn 20.00 Uhr

präsentiert von: ME SOUNDS, FRITZ +

Kartenvorverkauf: *FFM*: Journal Ticket Shop, Hauptwache · Saturn Hansa, Berger Straße
Kartenkiosk Sandrock, Hauptwache · Karten-Center, Bockenheim · *Offenbach*: Music Arts aktuell

Bundesweiter Kartenversand: Music Arts aktuell, Tel.: 069/812338

Mi. "PARTY OUT OF BOUNDS" [von Abba bis Zappa]
Do. "GIGANTIC" [Indie/Alternative, "Kitsch" und Pop]
Fr. "X-Fade" [Alternative-Rock]
Sa. "MTW CLUB" [House, Hip Hop, Soul, Classix]
jeweils ab 22.00 Uhr

MTW · Nordring 131 · 63067 Offenbach · Tel.: 069/814222
http://www.stadt-offenbach/mtw.htm · S-Bahn Station: OF-Kaiserlei

CLUB SHOTS
& EVENTS
Beginn: 23.00
Einlass: 22.00
Am Salzhaus 4 Frankfurt Main
Telefon 287662
geöffnet 22.00 - 4.00 Uhr

Cooky's

12 / '96

Mo. 2.12. 'In The Long Still Night'
GALLON DRUNK
support: METAL MOLLY

Di.17.12. 'Compost Records present':
THE FUTURE SOUND OF JAZZ
feat. MICHAEL REINBOTH/
TURNTABLE TERRANOVA
(DJ KAOS & DJ FETISCH)/
FAUNA FLASH (Live PA!)

KAMP

6.12.
KAMP SANTA CLAUS JAM

7.12.
TEQUILA PARTY

13.12.
THROW THAT BEAT...

20.12.
HEAVEN THE HILLS

21.12.
TAV FALCO

Niedermühlenkamp 43
33604 Bielefeld
Fon : 0521/513980
Fax : 0521/512574

Einlass : 20.30 Uhr
Beginn : 21.00 Uhr

SCHWIMMBAD MUSIK CLUB

DISCO VIDEO KINO KONZERTE

Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 2 Uhr, Fr u. Sa 20 - 4 Uhr
Tiergartenstraße 13 · 69121 Heidelberg · Telefon 47 02 01

DEZEMBER

MI. 04. THE BATES + Spec. Guests NOVAK SEEN FROM NEW YORK
DO. 05. MR. ED JUMPS THE GUN + Spec. Guests WILD MILK
HEAVY-ROCK-NIGHT
FR. 06. JANCREE + LES TARD
MI. 11. SHARON STONED ALTERNATIVE POP
DO. 12. VICIOUS RUMORS + MIND ODYSSEY + Spec. Guests MELODIC POWER
BIGGEST KISS TRIBUTE PARTY
MI. 18. LOVE GUN LIVE PYRO-SHOW + FILM
PRÄSENTIERT VON SWF 3
DO. 19. E Z I O LATIN-ROCK
CHRISTMAS - INDEPENDENT - FESTIVAL
MI. 25. GUTTER SLUTS + SLOWRAZOR + Spec. Guests SULKY CHILD GIRLIE-PUNK
DO. 26. ABBA ALIVE ABBA-COVERS
ROCK-A-BILLY-BOP-NIGHT
SA. 28. DESPERATE VIRUS + DUETONES + DJ

VORSCHAU JANUAR

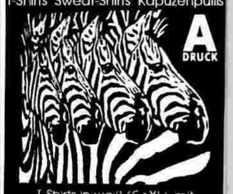
PSYCHEDELIC NEW YEAR
MI. 01. AX GENRICH'S BAND + SUPER SESSION

MITTWOCH: INDEPENDENT - DONNERSTAG: ROCK

INFO-LINE: 06221-400031 · INTERNET: www.shikka.de/Inter.SMC/SMC.html

TEXTILDRUCK

T-Shirts Sweat-Shirts Kapuzenpullis



A DRUCK

T-Shirts in weiß (Gr.XL), mit einfarbigem Druck ab DM 8.00

FRANZ-SCHUBERT-STR. 8
64625 BENSHEIM
TEL. (06251)-77425

ORDER INFO NOW

WASCHHAUS POTSDAM

1.12. SHARON STONED
4.12. PROJECT SKULL
6.12. AIR LIQUIDE & E.D. 2000
7.12. 4 GUYZ
12.12. DIE ART
14.12. PDM POSSE (RECORD RELEASE)
20.12. SHINY GNOMES
31.12. LEMONBABIES

14467 POTSDAM | SCHIFFBAUERGASSE 1
FON 0331-271 56 26 | FAX 0331-280 48 36

360°

68 Min. froyd
maschinenES CD

PRINZ: ... schlichtweg genial
030: ... überrascht mit ausgeklügeltem Elektro

Vr.-Scheck oder Vorausüberweisung an:
andreas stollenz
kanalstr 120
12357 Berlin
tel. 030 664 15 92
25,-DM + 3,-DM Porto
postbank berlin
blz 100 100 10
kto 12 39 88-105

Plattencover

Plakate

Booklets

Cover Design

tel 0651 9940690

Dieter Jüdt
Andreas Hofer

Sonderangebote:

11 th Dream Day - Ursa Mayor CD 17,90 **Autechre** - Incunabula CD 19,90 **Aphex Twin** - R.D.James LP 17,90 CD 25,90 **A Subtle Plague** - Implosion CD 9,90 **Babe The Blue Ox** - Color Me Babe CD 9,90 **Band Of Susans** - Veil CD 9,90, Now! CD 9,90 **Bim Sherman** - Miracle LP 17,90 CD 25,90 **Black Dog** - Bytes CD 18,90 **De La Soul** - Is Dead CD 10,90 **Drum Club** - Everything Is Now CD 9,90 **E.N.** - Tabula Rasa CD 18,90 **Faith Healers** - Imaginary Friend (Too Pure) CD 10,90 **Gallon Drunk** - You Should Be Ashamed 12" 2,90 MCD 3,90 **Herbert** - 100 Lbs CD 25,90 **I.A.O.** - Sublimity LP 3,90, Touch Of Love DoLP 5,90 **Jon Spencer Blues Explosion** - Now I Got Worry LP 17,90 CD 25,90 **Julian Cope** - Interpreter LP 17,90 CD 25,90 **Lovechild** - Witchcraft LP 2,90 **Kreidler** - Weekend LP 17,90 CD 25,90 **Mekons** - Original Sin CD 9,90 **Mike Watt** - Ball-Hog Or... DoLP 11,90 **Moonshake** - Sounds Your Eyes ...CD 9,90, Dirty & Divine CD 25,90 **My Dad Is Dead** - Peace Love & Murder CD 10,90, Out of Sight ...CD 10,90 **Nightmares On Wax** - A Word Of Science CD 19,90 **Pavement** - Crooked Rain CD 18,90 **Seam** - The Problem With Me CD 6,90 **Shell** - Out Of Tune CD 17,90 **Shiny Gnomes** - Innocent Aval CD 9,90, Mc Creatix CD 9,90 **Skunk** - Laid LP 3,90 CD 4,90 **Smog** - The Doctor Came.. LP 17,90 CD 25,90 **Stereolab** - Emperor Tomato... DoLP 23,90 **Superchunk** - On The Mouth LP 4,90 CD 7,90, Tossing Seeds CD 7,90 **Tarwater** - 11/6 12/10 **To Rococo Rot** - same CD 25,90 **Tricky** - Pre Millenium Tension CD 25,90 **V.A. - Crooklyn Dub Consortium-Certified Dope Vol.2** (WordSound) DoLP 21,90 CD 25,90 **V.A. - Dave Angel presents: X-Mix 4** CD 9,90 **V.A. - Pop** (Too Pure) CD 9,90 uvm

Bis 15.1.97 kostet jede LP max 17,90, jede CD max. 25,90 !!

Das Angebot gilt für unser gesamtes Programm sowie für alle Neuerscheinungen. Katalog mit vielen weiteren Titeln (auch viel Vinyl !) gegen Stichwort Spex kostenlos anfordern! Außerdem bieten wir noch ca. 300 ausgesuchte Titel zu Sonderpreisen (1,90 - 9,90 DM) an. Versand per Scheck, Nachnahme oder Bankeinzug zzgl. 7 DM Porto/Verpackung.

COCOON Postfach 152 66807 Nalbach

Friedensstraße 95 · 63071 Offenbach
Telefon: 069/873522 · Telefax: 069/846707
http://www.stadt-offenbach.de/peace95.htm

peace 95

heute: Die Rache der alten Säcke

Alle Jahre wieder: **Dead Adair**
24.12. – Frankfurt, Dreikönigskeller mit DJs + Plätzchen

aktuelles Album: "Zehn Sekunden zur Ekstase (1992-1996)" – Semaphore CD32404-422

10-Jahre **Svevo**-Party:
14.12. – Wiesbaden, Schlachthof
(mit Tobias Levin, Go Plus, Dead Adair, Tom-Liwa-&-Alexandra-Gilles-Videla-Duett und DJ-Team "Der Himmel geht weiter")
aktuelles Album: "Phon" – Semaphore CD35737-422

CHIC & FROH DANK D.R.O.*

Textildruck
Transferdruck
Vertrieb
Versand

Jetzt unseren neuen Katalog anfordern!

*DEUTSCHROCK OUTFIT GMBH
Graefestraße 71 • D-10967 Berlin
Tel.: 030 - 690 352 - 0 • Fax: 030 - 690 352 - 19
e-mail: dro@berlin.snafu.de
http://www.defcom.de/deutschrock

CAFE GLOCKSEE
DEZEMBER

6	JOE BLOEK
12	LOUISIANA TANZTEE
14	DUB-TRANCE-NIGHT
19	SAPRIZE DAILY PLANETS
24	HEILIGABEND-PARTY
25	ENGTANZ-PARTY
26	BAD-TASTE-PARTY
28	OM-SOUND-PARTY
31	SYLVESTER-PARTY

NACHTCAFE, Freitags 22h
— wechselnde DJs —
PF 6065 30060 Hannover
Glockseestr. 35 0511/1614712

NEW NOISE

HIP HOP HOUSE HEADZ ELECTRO

new noise RECORD SHOP AND MAILORDER

Schönleinstr. 31 • 10967 Berlin • Hotline: 030-691 50 63
Potsdamerstr. 106 • 10785 Berlin • Tel: 030-262 24 33

Katalog jetzt bestellen gegen 2 DM/Briefmarken

KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon (0 21 51) 85 86 87

KULTUR FABRIK KREFELD

DEZEMBER

01 SO **THOMAS EBERMANN & RAINER TRAMPERT**
Literatur im Café

13 FR **DIE SCHWEINE**
Weihnachtsgala

15 SO **GÜNTER AMENDT**
Literatur im Café

19 DO **LENINGRAD COWBOYS**

WZ WOCHENSZENE

IM VORVERKAUF:
DO 09.01. Grave Digger, Sinner + special guest
SO 19.01. The Bates

TICKETS PER POST: (0 21 51) 21 8 76

ZAK

BIELEFELD - JÖLLENBECK
HEIDSIEKER HEIDE 1
POSTFACH 100 111
33501 BIELEFELD
FON & FAX 0521-516619

06.12.96 21:00
KELLER
SNOID

14.12.96 21:00
SICK FOR TOYS
BROT & SPIELE

20.12.96 21:00
DEAD BUFFALOE'S REVENGE
DEAR DEAD DAYS
&

21.12.96 21:00
ZNS - DIE DISCO

VINYL LEBT!

VINYL-NACHSCHUB-PROBLEME????????

LISTE MIT ÜBER 3000 TITELN

LISTE GEGEN 3.-DM, ÖSTERREICH 20.-ÖS (WIRD BEI BESTELLUNG ANGERECHNET)

TTV
TONTRÄGERVERSAND
G.PRINZ + B.AMMON
CRAMERGASSE 8, 88131 LINDAU/B

---

der kunstdrucke und raritätenkatalog
kunstgalerie, hardtstr. 39b, 76756 bellheim
tel. fax 07272 91136

CLUB VAUDEVILLE
MOTZACHER WEG 24
88131 LINDAU/B.
FON 08382 977116
FAX 08382 72187

Sa, 07.12.
SMOG

Sa, 21.12.
SONGCONTEST
Inselhalle

Do, 26.12.
FOX FORCE FIVE

Fr, 27.12.
NATURAL MYSTHIC
+
CHI KALÉ
Reggaenight

Sa, 28.12.
Mehrzweck Inc.

Di, 31.12.
Sylvesterparty

jeden Mi. DISCO

INFO LINE
08382/ 7 33 30

THE DOPEST

SOUND CIRCUS
Roßbachstr.4
88212 Ravensburg
Tel. 0751-14110

SICK WRECKORDS
FRANKFURT
Recordshop & Mailorder

2nd Hand & Neu
An- und Verkauf

Punk 70's/90's, Indie, Surf, Ska, 60's/70's, Garage, Rock'n' Roll 50's/90's Psychedelic, Fanzines

60486 Frankfurt, Mühlgasse 26
(Bockenheim, Nähe Leipziger/Uni)
Tel./FAX 069/707 2985
Mo. - Fr. 11 - 18.30 h
Sa. 11 - 14.00 h
Fordert unsere Liste an !

Save the vinyl

SUBWAY musikclub

SPECIALS:
24 h Info-Telefon: 0721/ 30 1 96

Fr 06.12.:
Skyclad + support
(Folk-Metal)

Sa 14.12.:
Dr. Bison + Militant
(Melodic Punk/GB + Hardcore/USA)

Fr 20.12.:
The wedding present
(Indie-Legend/GB)

Kartenreservierung: 0721/ 377274

in KARLSRUHE • Am Ettlinger Tor (B10)

STARCLUB

Altbriesnitz 2a, 01157 Dresden

NOVEMBER

SO, 01. CYBERVISION FESTIVAL
DO, 05. SHARON STONED (D)
SA, 07. BIG 5 (GB)
MI, 11. MICHELLE SHOCKED (USA)
DO, 12. SMOG (USA)
SA, 14. DIE ART (D)
DI, 17. HELLACOPTERS (S)
COUNTRY TEASERS (USA)
DO, 19. WEDDING PRESENT (GB)
BAWL (GB)
MO, 23. LEGENDARY PINK DOTS (NL)
MI, 25. NEED A NEW DRUG (D)
DO, 26. SUBWAY TO SALLY (D)
SKYCLAD (GB)
FR, 27. LINK WRAY (USA)
SA, 28. SHINY GNOMES (D)

0351 / 4210397

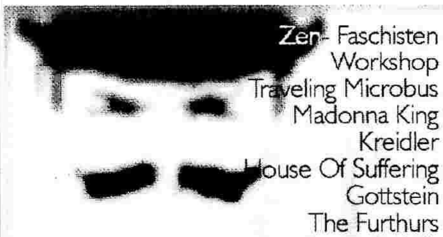
- Es geht auch anders, aber es geht auch so! Jede Maxi 14,90 DM -

SPACE HALL
MAILORDER
since 1986

TECHNO · HOUSE · AMBIENT · DRUM 'N' BASS · GOA · JUNGLE
VINYL · CDs · LAVALAMPEN · FRACTALPOSTER

Space Hall, Zossener Strasse 33, 10961 Berlin – Kreuzberg
geöffnet Mo. – Mi., 10 – 19 h / Do. und Fr. 10 – 20 h / Sa. 10 – 15 h
fon: 030 – 694 76 64 / fax: 030 – 690 40 696 / e-mail: mumu @ bln.de

---



Zen Faschisten
Workshop
Traveling Microbus
Madonna King
Kreidler
House Of Suffering
Gottstein
The Furthurs
Fenton Weills
Dies Duene Blad
u.a.

NEUE ADRESSE
NEUER VERSAND

FINLAYSON Tonträger
Siebengebirgsallee 2 50939 Köln (0221) 94 16 010

ACHTUNG!

Der nächste
CLUBLAND-ANZEIGENSCHLUSS
ist schon am 2.12.96!

Dies sind zwei Felder zu je 90,- DM

Back Issues

Back-Issues gibt es gegen DM 6,– pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,–er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende sind noch erhältlich:

- **11/83** Madonna (1st Appearence i. d. Weltpresse), Costello
- **6/84** Special AKA, Scott Walker, Keith Haring
- **8/84** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg
- **9/84** Northern Soul I, Heaven 17, Sade
- **10/84** Northern Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti
- **12/84** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate
- **1/85** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers
- **3/85** Bob-Dylan, GoGo-Special, Assosciates, Working Week
- **4/85** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
- **5/85** Everything But The Girl, Green On Red, Killing Joke,
- **6/85** Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze
- **9/85** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus
- **10/85** Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz
- **12/85** Pogues, A. Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit
- **1/86** Townshend, Siouxie, Big AD, ABC
- **2/86** Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA
- **3/86** John Lydon, The Cult, Bangles
- **5/86** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E.
- **6/86** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid
- **7/86** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers
- **9/86** Noise Pop, Nick Cave, Crime & The City Solution, Warhol, Nahost, Working Week
- **10/86** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons
- **11/86** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier,
- **12/86** Alien Sex Fiend, Byrds-Story, Jörg-Schröder-Saga, Julian Cope, NMA, Killing Joke
- **1/87** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints
- **2/87** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Big Black, Gun Club
- **3/87** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz
- **4/87** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan
- **5/87** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult
- **7/87** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann
- **9/87** Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys
- **11/87** Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison
- **12/87** LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns
- **2/88** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts
- **3/88** Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks
- **4/88** Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report
- **5/88** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani
- **6/88** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash
- **7/88** fIREHOSE, BDP, U.C.Productions, Killdozer, J. Thunders
- **8/88** HipHop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods
- **9/88** Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste
- **12/88** Nephilim, Foetus, Stesasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope
- **1/89** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst
- **2/89** Beatnigs, F. Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies
- **4/89** H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo
- **6/89** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror
- **7/89** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell, Yo La Tengo
- **8/89** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads
- **10/89** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, Gang Starr, John Cale, Bad Religion
- **11/89** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday
- **12/89** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz
- **1/90** G. Hart, Young MC, Insp. Carpets, Farrakhan, R. Goetz
- **2/90** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll
- **3/90** HipHop in Deutschland, GWAR, SpeedNiggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutnant Stitchie, Psychotronic Sounds
- **4/90** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green,
- **5/90** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino
- **6/90** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Birdland, Pale Saints, 11th Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy
- **7/90** Girlism, Sonic Youth, Louis Tillet, Death Angel, Cows, God Bullies, Godflesh
- **8/90** Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Sp. Cowboys, Consolidated, Pixies, D. Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Rad. Linke, Almodovar
- **9/90** Velvet-Underground, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, Tav Falco, D. Lynch, A. Ferrara, Kolossale Jugend
- **10/90** 10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Spandau Ballet, J. Biafra, Sp. Lee, Slime, Goetz-Praxis,
- **11/90** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics
- **12/90** Happy Mondays, Grateful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up
- **1/91** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, J. Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei
- **2/91** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub
- **3/91** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits,
- **4/91** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, J. Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg
- **6/91** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3
- **7/91** DeLaSoul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez
- **8/91** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, J. Zorn
- **9/91** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, H. Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno
- **10/91** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt
- **12/91** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, Underground Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler
- **1/92** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, S. Ranks vs. Ninjaman, K. Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose
- **2/92** Nirvana, MC 900 ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altern 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons
- **3/92** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Lush, Pressure Drop, Death Metal, Minister Of Noise, Tony Wilson
- **4/92** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwood
- **6/92** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS 1, Monster Magnet, Riots In LA
- **9/92** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee
- **10/92** Babes In Toyland, Dc Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City
- **11/92** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas
- **12/92** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, Arfmann, Schwule Theorie
- **5/93** 150er Jubiläumsausgabe, Atari Teenage Riot, New Order, Television, H. Czukay, Brand Nubian, Rainald Goetz, Big Head Todd, Unsane/Jon Spencer
- **6/93** Old School: Run DMC, Gun Club, W. Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence Brown, Red House Painters, Sebadoh
- **7/93** San-Francisco-Special: P. Houston, Bedlam Rovers, S. Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins
- **8/93** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Umfrage: Indies vor dem Kollaps?
- **9/93** Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg
- **12/93** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism
- **2/94** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tindersticks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993
- **3/94** Pavement, Therapy?, Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update
- **4/94** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF
- **5/94** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1
- **7/94** Beck, Boo-Yaa Tribe., Queen Latifah, Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, HomeboyCosmopolitism
- **8/94** Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90
- **9/94** R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G. Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, Dan Clowes, Steve Keene
- **12/94** Luscious Jackson, Grifters, F'master Flex, Am. Music Club, L. Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms
- **1/95** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton
- **2/95** Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus
- **3/95** PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß
- **4/95** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner
- **5/95** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror
- **6/95** Björk, White Zombie, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, I. Hayes, Ragga-Krimis
- **7/95** Wu-Tang Clan, Urge Overkill, Scott Walker, Kyuss, More Rockers, Bohren, M. Shocked, .J. Atkins, Cultural Studies
- **8/95** Red Hot Chili Peppers, Neil Young, Cornershop, Guided By Voices, Mad Lion, Long Fin Killie, Fear Factory, Max Müller, Cultural Studies Teil 2
- **9/95** Blur, Cypress Hill, Pere Ubu, Garbage, Helium, Mouse On Mars, Oasis, Emile de Antonio, Darius James, L. Althusser, Wolfgang Tillmans' Portikus Katalog
- **10/95** 15 Jahre SPEX, Sonderteil: Wer ist drinnen – wer ist draußen?, Pulp, Def Jam, FSK, Ninja Tunes, Cruel Sea, Built To Spill, Joey Beltram, Mobb Deep, »Bewegung 2. Juni«
- **11/95** Cartel, Ornette Coleman, Mo'Wax, David Bowie, Nightmares On Wax, Sonic Youth, Rockers Hi-Fi, k.d. lang, Euthanasie 1995, Pop- & Subkultur in Japan
- **12/95** Kim Deal, Boss Hog, Van Dyke Parks/Brian Wilson, KRS-One, that dog., Spain, Moby, Nico, Russland
- **1/96** Coolio, Jahresrückblick (u.a. mit Hans Meiser, G. Deleuze), Penelope Houston, Montell Jordan, Ken Ishii
- **2/96** Tortoise, LFO, Move D, Air Miami, Right Said Fred, Julian Cope, Roxy Music, Atom Heart, Leserpoll, Ministry, Black Panthers, Kathryn Bigelow
- **3/96** 4 Hero/Jacob's Optical Stairway, VIVA, Lou Reed, Esquivel, Martin Scorsese, Rödelheim Hartreim Projekt, Dave Angel, Lambchop, Curd Duca, David Toop
- **4/96** Stereolab, Tocotronic, Fugees, Soundtracks, Sea & Cake, Ann Magnuson, Alex Reece, C. Haden, Schwulenbewegung
- **5/96** Busta Rhymes, Bikini Kill, Burt Bacharach, »Neue Rechte« und Dark Wave, Die Sterne, Underworld, Clear-Rec., A.Morissette, Uni-Special, Bruce LaBruce, J. Arjouni
- **6/96** Everything But The Girl, Beck, Yoko Ono, Spike Lee, Geto Boys, Steel Pole Bath Tub, High Llamas, Nicolette, Lassie Singers, British Ambience, Fußball Special zur EM '96
- **7/96** The Prodigy, De La Soul, Photek, Patti Smith, Bim Sherman, Orbital, Soundgarden, Slayer, The Pharcyde, Maxwell, Themenparks, Oliver Stone, Rodriguez & Tarantino
- **8/96** Ween, Cracker, DJ Spooky, DJ Krust & Roni Size, Melvins, Whirlpool, Tribal Gathering, Neubauten, Rollenspiele
- **9/96** Rockers Hi Fi, Nas, Disco 2000, Jugend/Medien/Gewalt, Gastr Del Sol, R.E.M., Prince Paul, Barry Adamson, Kruder & Dorfmeister, Ganglords, To Rococo Rot
- **10/96** Jon Spencer, Metalheadz, Die Goldenen Zitronen, Disco 2002, Suede, J. Tenor, Boo Radleys, Sharon Stoned, Tupac, A. Ferrara, Sonderteil: Vom Ende der Arbeit, wie wir sie kennen.
- **11/96** Aphex Twin, Buju Banton, Mike Ink, WordSound, Eels, Gallon Drunk, Heaven 17, Depth Charge, Kenneth Anger, Andrew Ross, Filme: »Fargo«, »Crash«, J. Distelmeyer zu Kunze

Abo 1/97 EIN HERZ FÜR SPEX!

Etwas über 15 Jahre alt ist die Geschichte der SPEX als Haustier. Kein Wunder, daß sich SPEX in dieser relativ kurzen Zeit noch beinahe alle Instinkte einer freilebenden Musikzeitschrift bewahrt hat. Obwohl SPEX zu den einflußreichsten Hausmusiktieren gehört, ist es eigentlich gar keins. Es mag nur die Gesellschaft der Leser.

Oft hört man die Frage: »Sind Sie ein SPEX-Freund?« oder: »Sind Sie ein Freund bürgerlicher Medien?« Es scheint so zu sein, daß viele Leser glauben, wer SPEX liebt, lehnt bürgerliche Medien ab und umgekehrt. Das stimmt natürlich auch. Das zeigen die vielen Beispiele, in denen die neuen Besitzer eines SPEX-Abonnements den Bezug der anderen Musikmagazine sofort einstellten.

Wie auch immer, wenn Sie ein Musikmagazin abonnieren wollen, sollten Sie die verschiedenen Temperamente berücksichtigen. Andere Musikmagazine sind Rudeltiere und unterliegen von daher den Gesetzen des Marktes. Ein anderes Musikmagazin wird sich dem herrschenden Geschmack freiwillig unterwerfen.

SPEX ist ein unabhägiges Kollektiv, das auf sich selbst gestellt sehr gut zurechtkommt. Aber auch SPEX kann in Gesellschaft leben, wenn es dafür gute Gründe gibt: Wenn SPEX sich von den Lesern geliebt und als gleichwertiger Partner abonniert fühlt.

EIn SPEX-Magazin, das sich falsch abonniert fühlt, weil Sie es fälschlicherweise wie ein bürgerliches Medium behandeln – es dressieren und zum Gehorsam zwingen wollen –, wird sich von Ihnen abwenden. Das Heft wird sich mit Energie zur Wehr setzen. Das alles können Sie vermeiden, wenn Sie dieses kleine Musikmagazin spexgerecht behandeln und versuchen, es mit allen seinen Eigenarten zu verstehen und zu lieben. Dann wird SPEX sich zu einem treuen Freund entwickeln. SPEX wird Ihnen Anregung, Information und Inspiration geben, wenn Sie sie am meisten brauchen. Die Musikgeschichte zeigt uns, wie groß die Wirkung und analytische Weitsicht eines SPEX-Magazins sein kann.

Um die Freundschaft zwischen den Neu-Abonnenten und dem SPEX-Magazin zu erleichtern, haben wir einige Packungen mit wertvollen musikalischen Aufbaustoffen (»Abo-Prämien«) vorbereitet. Die ersten 25 Neu-Abonnenten erhalten je eine Prämie. Wer ein Abonnement verschenkt, erhält je eine Prämie für sich und den Beschenkten.

...MIT LIEBE ABONNIEREN:

MOBB DEEP: *»Hell On Earth«.*
Die Titelhelden. HipHop mit wertvollen Vitaminen und ungeahnten Ballaststoffen. Macht unsere kleinen Freunde klüger!

DIVERSE: *»Macro Dub Infection Vol. 2«.*
Dieser Doppel-CD-Sampler enthält alles, was ein gesunder Leser braucht: kratzige elektronische Musik mit einem guten Schuß Dub.

JERU THE DAMAJA: *»Wrath Of The Math«.*
Feinster HipHop aus dem Hause DJ Premier. Das beste Mittel gegen Käfighaltung und Fertigfutter.

LIGHTNING SEEDS: *»Dizzy Heights«.*
Kristallklarer Pop aus englischen Beständen. Hier fühlen sich Zierhörer richtig wohl. Optimal, zuverlässig und funktionssicher.

HABAKKUK & CHERUBIM VON WOLFGANG TILLMANS

HIERMIT BESTELLE ICH:

❍ ***INLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

❍ ***AUSLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto
Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 66,– (Inland) bzw. DM 72.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

❍ Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
❍ Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift ____________________

MEINE PRÄMIE *(Zahlungseingang entscheidet)*

❍ ***MOBB DEEP – »Hell On Earth«***
❍ ***DIVERSE – »Macro Dub Infection Vol.2«***
❍ ***JERU THE DAMAJA – »Wrath Of The Math«***
❍ ***LIGHTNING SEEDS – »Dizzy Heights«***

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten.
Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift ____________________
Name ____________________
Straße ____________________
PLZ /Ort ____________________

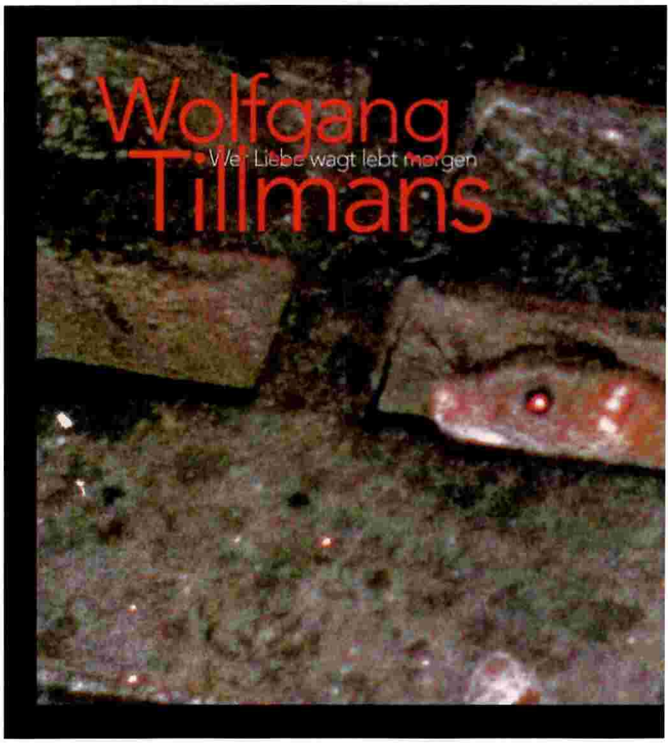
GESCHENKABO *(Zahlungseingang entscheidet)*

❍ *Ich kenne jemanden, dem ich gerne ein Jahr SPEX schenken möchte und der folgende Prämie erhält:*

❍ ***MOBB DEEP – »Hell On Earth«***
❍ ***DIVERSE – »Macro Dub Infection Vol.2«***
❍ ***JERU THE DAMAJA – »Wrath Of The Math«***
❍ ***LIGHTNING SEEDS – »Dizzy Heights«***

Name ____________________
Straße ____________________
PLZ /Ort ____________________

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln



»Bücher sehen dich an.«

Die Beute. Nr. 11/Herbst '96. DISPOSITVE DER MACHT Algerien: Die Kriegsökonomie der Marquisards, Türkei: Islamisten im Rausch der Moderne, Tanil Bora, FinOrg: Internet/Börse/Cyberspace. Revue Profane: »Junge Welt«, Privatismus und Kunst, Che Guevara, Postmoderne und Zynismus. **(DM 16,-) weiterhin erhältl.:Nr.1.-4. 1994, 1.-4. 1995. je DM 14,- & Nr. 1.-2. 96 DM 16,-**

Victor Bockris: LOU REED. Die bisher kenntnisreichste, aber auch umstrittenste Biographie über den Mann, der als Leader der Velvet Underground dem Rock'n'Roll die Unschuld raubte, als Solokünstler den Charakter »Lou Reed« besser kopieren konnte als jeder andere, und sich im Laufe der Jahrzehnte vom Speedfreak zum Humanisten läuterte. **(450 S., DM 28,90) engl.**

Douglas Coupland: MICROSERFS. Der neueste Roman des Autors von »Generation X« über Computer-Nerds und Microsoft-Angestellte. Coupland beschreibt eine Art von Leben, die auf dem Wege ist, die vorherrschende Lebensart zu werden: Freunde, Familien & Liebhaber drohen durch die Falltüren der neuen elektronischen Weltordnung zu verschwinden. Die erste Soap-Opera des Data-Highways. **(371 S., jetzt als Taschenbuch nur DM 22,90) engl.**

Deborah Curtis: AUS DER FERNE. Ian Curtis und Joy Division. Das Leben mit einer der widersprüchlichsten und gleichzeitig bedeutendsten Figuren der jüngeren Rockgeschichte. 15 Jahre nach seinem Tod gelang es der Witwe Ian Curtis' mit dieser Biographie, sich von einer übermächtigen Vergangenheit zu lösen. (s. SPEX 7/96) **(154 S., DM 24,80)**

Steven Daly & Nathaniel Wice (Hg.): ALT. CULTURE. An A-Z Of The 90's. Joyriding, Depo-Provera, Krötenlecken, Uma Thurman, PowerBars: Das Wissen einer Generation, einer Dekade und einer Welt zwischen Underground und Online, alphabetisch geordnet, enzyklopädisch aufgeführt. Selten war die Welt zwischen Smart Drugs und PC so übersichtlich zu haben! **(300 S., DM 48,90) engl.**

Simon Frith/Andrew Goodwin/Lawrence Grossberg: SOUND & VISION. The Music Video Reader. Was bedeutet die Monster-Metaphorik in Michael Jacksons »Thriller«, und: In welcher Tradition stehen eigentlich Country-Videos? Mit Texten von Robert Walser, Simon Frith, Kobena Mercer u.a. Ziemlich unverzichtbar: nicht nur für passionierte MTV-Gucker! **(214 S., DM 59,90) engl.**

Simon Frith/Andrew Goodwin: ON RECORD. Der definitive Musikbuch-Reader unter den Cultural-Studies-Büchern. Klassische soziologische Analysen über Rebellion und Popkultur, Texte zu technologischen Veränderungen, Studien zu feministischen, philosophischen u. musikologischen Leseweisen von Musik mit »Close-Readings« von Popstars, Bands und deren Fans. **(492 S., DM 59,90) engl.**

Tom Holert/Mark Terkessidis (Hg.): MAINSTREAM DER MINDERHEITEN. Pop in der Kontrollgesellschaft. Es hat sich was verändert. Pop steht im Ruf, Medium von Befreiung, Widerstand und Distinktion zu sein. Aber dieser Ruf täuscht über die Rolle hinweg, die Pop im Marktgeschehen der Kontrollgesellschaft immer effizienter spielt. Als Führer durch die veränderten Verhältnisse essentiell ist dieser Reader mit Beiträgen von Annette Weber, Diedrich Diederichsen, Christoph Gurk, Dietmar Dath, Feridun Zaimoglu, Ruth Mayer, Mark Terkessidis, Uli Hufen, Christian Höller und Tom Holert **(190 S., DM 28,-)**

George Gimarc: PUNK DIARY 1970-1979. Wer weiter England träumen will, wer die Konzerttermine und ›NME‹-Reviews zur Punkgeschichte braucht, wer Präzision und kollektive Erinnerung (sowie gutgeführte Archive) schätzt und keine Angst vor Ordnung hat, der ist mit diesem Tagebuch, parallel zu Jon Savages Punkgeschichte zu lesen, allerbestens bedient. **(264 S., DM 59,90 inkl. CD!) engl.**

Andrew Goodwin: DANCING IN THE DISTRACTION FACTORY. Das ausführlichste und anregendste Buch über Musik und Fernsehen im allgemeinen und MTV im besonderen. »Ein smartes Buch: Es wird sich auf die Debatten um Popkultur auswirken, und es ist dabei auch für Popmusikfans von allergrößtem Interesse.« Susan McClary (s. SPEX 8/95). **(237 S., DM 56,90) engl.**

Dick Hebdige: CUT'N'MIX. Ein Geschichtsbuch über Musik aus der Karibik – von Calypso und Ska zu Reggae und den Einflüssen auf Funk, Disco oder HipHop. Hebdige beschreibt die Stile, Sounds und kulturellen Identitäten, die sich mit der Musik entwickelt haben. **(177 S., DM 48,90) engl.**

Barney Hoskins: WAITING FOR THE SUN. Die Geschichte der Musikszene von Los Angeles. Zum ersten Mal wird die außergewöhnlich reichhaltige, lokale Kultur vollständig beschrieben: Von den Tagen der blühenden Jazz-Clubs in den Vierzigern zum West-Coast-Rap in den Neunzigern. Der Sound der »City of Quartz« in seinem ganzen verzerrten Glanz. Hoskins schreibt über Brian Wilson und Phil Spector, die Byrds und die Doors, Steely Dan und Fleetwood Mac, Guns'n'Roses und N.W.A. **(360 S., SONDERPREIS: DM 59,90) engl.**

Darius James: THAT'S BLAXPLOITATION. DAS Buch für diejenigen, die schon immer mehr über Blaxploitation wissen wollten als die Geschichten von Shaft und Superfly (die gibt's hier natürlich frei Haus). Wissenswertes über Fred »The Hammer« Williamson, Interviews mit Fab Five Freddy, Melvin van Peebles, den Last Poets Umar Bin Hassan und Abiodun Oyewole. **(200 S., DM 46,90) engl.**

Lisa Jones: BULLETPROOF DIVA. Tales Of Race, Sex And Hair. Essaysammlung der afroamerikanischen ›Village Voice‹-Kolumnistin und Co-Autorin von Spike-Lee-Büchern. Ein ganzer Katalog amerikanischer Obsessionen der Neunziger. Über Vermarktung und Konsum von Race, Geschlecht und Haaren, including braune Plastik-Barbie-Dolls, Corporate Boys, Haarhändler, Supermamas, Cowgirls. **(307 S., DM 31,90) engl .**

Jutta Koether: KAIROS. Texte zu Kunst und Musik. Lebensexperimente, Experimente des Lebens und experimentelles Schreiben. Enthält unter anderem eine stimmige Auswahl der Benway-Kolumnen, Texte über Larry Clark, Jeff Koons & Ilona Staller, Sonic Youth, Andy Warhol, Tom Verlaine und weitere vergriffene Manifeste von den äußersten Rändern des Kulturbetriebs. Ein »Must Have« für Menschen auf dem Grat zwischen Kunst, Mikropolitik, Musik. **(190 S., DM 24.-)**

Hanif Kureishi: THE BLACK ALBUM. Vom Autor des »Buddha Of Suburbia« und der Drehbücher von »Mein wunderbarer Waschsalon« sowie »Sammy und Rosie tun es«. »The Black Album« spielt 1989 in London. Das Jahr, als die Mauer fiel und das Jahr der Fatwah. Ein Thriller voller Raves, Ecstasy, religiöser Aufruhr und Sex. (s. SPEX 12/95). **(276 S., DM 22,90) engl.**

Bey Logan: HONG KONG ACTION CINEMA. Die Geschichte des Hong-Kong-Kinos von den verfilmten Peking-Opern über die Arbeiten der Shaw-Brothers und Lau Kar Leung bis zur heutigen Mischung aus Fantasy und Action-Krachern. Mit großer Liebe zum Detail und einem sicheren Händchen für Anekdoten porträtiert der Autor die Stars (Bruce Lee, Jackie Chan, Cheng Pei Pei) und Innovatoren (Samo Hung, Tsui Hark, John Woo). Mit vielen Farbfotos, Top-Ten-Listen und einem Begriffslexikon. (s. SPEX 12/95) **(190 S., DM 56,90) engl.**

Greil Marcus: THE DUSTBIN OF HISTORY. Eine Sammlung der nicht-musikalischen Essays (mit ein paar musikalischen Essays als Bonus-Tracks). Marcus schreibt über die Beat Generation, Deutsche & Cowboys, Umberto Eco, John Waynes Schauspielerei, Eric Amblers anti-faschistische Thriller, Camille Paglia, »Guernica« von Picasso u.v.m. **(274 S., DM 53,90) engl.**

Evelyn Mc Donnell und Ann Powers (Hrsg.): ROCK SHE WROTE. Women Write About Rock, Pop and Rap. Standard-Anthologie mit Musik-Kritiken, Fan-Reportagen und Musikerinnen-Erzählungen von mehr als 60 weiblichen Rock-, Pop- oder Rap-Autoren von den sechzigern bis zu den neunzigern. Deborah Frost denkt sich in die Gehirnwindungen von Mötley Crüe, bell hooks schreibt über Madonna, Patti Smith über Bob Dylan, Lisa Carver erzählt, warum sie Olivia Newton-John vergewaltigen will, und Kim Gordon findet, daß Jungs muffeln. **(478 S., DM 46,90) engl.**

Legs McNeil/Gillian McCain: PLEASE KILL ME. Die unzensierte Geschichte des amerikanischen Punk. Angefangen von Andy Warhols Factory und Velvet Underground über MC5 und Stooges bis hin zur New Yorker Punk-Generation von '75. Eine so unterhaltsame Vermischung von Underground, Unterwelt und Rock'n'Roll-Fanatismus wird es kaum wieder geben. »Eine wunderbar organisierte Sammlung... Ich habe mich gefühlt, als ob ich dabei gewesen wäre... Wartet mal, ich war dabei!« – William S. Burroughs. **(525 S., DM 56,90) engl.**

Monty Python's: THE MEANING OF LIFE. Das gesamte Drehbuch in luxuriösem vierfarbigen Lay-Out. Mit einigen Szenen, die im Film geschnitten wurden, und dem Drehbuch des ursprünglichen Kinovorfilms (»The Crimson Permanent Assurance«). Als Bonustrack der Briefwechsel eines Streits zwischen John Cleese und ›The Sun‹. **(DM 39,90) engl.**

Monty Python's: LIFE OF BRIAN/SCRAPBOOK. Ein Split-Buch: Einmal das komplette Drehbuch von »Leben des Brian«, vollgestopft mit Fotos aus dem Film. Dann, um 180 Grad drehen, zum zweiten der ganze Unfug, der den Pythons während der Dreharbeiten noch eingefallen ist. **(DM 45,90) engl.**

Monty Python's: BIG RED BOOK. Das erste große, rote Buch. Natürlich im leuchtend blauem Umschlag. Es orientiert sich sehr, sehr locker an der ersten Staffel der Fernsehserie von Monty Python's. (Immer noch ihre besten Arbeiten.) Enthält Klassiker wie den Holzfäller-Song, Ministerium der albernen Gangart und die Piranha Brüder. **(DM 35,90) engl.**

Monty Python's: PAPPERBOK. Das zweite große, rote Buch. Natürlich mit weißem Umschlag und anderem Namen. Das Papperbok nutzt die Möglichkeiten des Mediums aus, daß McLuhan beim Lesen wahrscheinlich schwindlig geworden wäre. Das komischste und innovativste Buch der Pythons. **(DM 37,90) engl.**

...und als Bonus zu jedem bestellten Monty-Python-Buch: Kim Johnson: LIFE (BEFORE AND) AFTER PYTHON Der fette Ergänzungsband zu »First 20(0) Years Of Monty Python«. Alle Projekte, Bücher, Filme, Platten, Gastauftritte der Pythons aus der Zeit, als sie noch nicht oder nicht mehr Monty Python's Flying Circus waren. **(Nennwert DM 46,90) engl.**

Mario van Peebles/Ula Y. Taylor/J. Tarika Lewis: PANTHER – A PICTORIAL HISTORY OF THE BLACK PANTHERS AND THE STORY BEHIND THE FILM. Eine umfangreiche Anthologie über die Black-Panther-Bewegung, mit Unmengen von Originalfotos, -Abbildungen und -Flyern. Nach einem historischen Abriß beschreibt Regisseur Mario van Peebles Entstehungsgeschichte, Intention und Machart des Films. Plus: Chronologie der Ereignisse vom August 65 bis zur Ermordung Huey P. Newtons am 22. August '89, umfangreichen Quellenangaben und über 200 Abbildungen und Illustrationen (s. SPEX 2/96). **(192 S., DM 48,90) engl.**

Simon Reynolds & Joy Press: THE SEX REVOLTS. Das erste Rock-Buch, das Gender-Kriterien auf die Musikgeschichte anwendet. Vom FrauenKörper-Absonderungs-Blues eines Nick Cave über die soldatischen Kampfesriten à la Clash bis zu den freiwilligen (Morrissey) oder unfreiwilligen (Nirvana) Kastrationshymnen des Soft Male. Das Buch, das als erstes den nötigen Paradigmenwechsel in der Musikrezeption vollzogen hat (s. SPEX 9/95). **(406 S., DM 56,90) engl.**

Chris Roberts (Hg.): IDLE WORSHIP. Eine Textsammlung mit Variationen zum Thema »Popstar«. Eine Reihe handverlesener Stars, die es besser wissen sollten (und manchmal auch tun), schreibt über die absurde, unvermeidliche und selbstverliebte Welt des Fanseins. »Idle Worship« zeigt, wie Pop die Schwachen stärkt, die Treuen belohnt und die Bedürftigen nährt. Mit Beiträgen von Nick Hornby, Thurston Moore, Bono, Steve Malkmus, Kristen Hersh, Mark E. Smith u.v.m. **(58 S., DM 28,90) engl.**

Jon Savage: TIME. TRAVEL. Brandneue Textsammlung von dem Autor, der vor zwanzig Jahren als Star-Autor beim ›NME‹ die Punk-Revolte in einen neuen Schreibstil überführte und 1991 mit »England's Dreaming« eines der zehn wichtigsten Rockbücher aller Zeiten verfaßte. Die vorliegende Anthologie enthält nahezu alle wichtigen Arbeiten, die zwischen 1975 und 1995 erschienen sind. **(424 S., DM 39,90) engl.**

Giles Smith: LOST IN MUSIC. Eine Odyssee im Pop. Smith schreibt über das Erwachsenwerden mit, durch und trotz Popmusik. Zusammen mit Nick Hornbys »High Fidelity« der beste Roman über Popmusik. Ein Buch für Leute, die Pop hören, lieben, kaufen und versucht haben, in der Öffentlichkeit damit Geld zu verdienen. »Ich habe wenige Bücher gelesen, die so witzig sind, und keins, in dem ich die Wurzeln meines eigenen Enthusiasmus so oft und deutlich wiedererkennen konnte.« – John Peel. **(277 S., DM 22,90) engl.**

NEU!

Richard Cook/Brian Morton: PENGUIN GUIDE TO JAZZ ON CD. Die neue, dritte Auflage des Lexikons. Der »Penguin Guide« ist das umfassendste Handbuch der lieferbaren Jazzaufnahmen. Die scharfohrigen Herren Cook und Morton bewerten jeden Eintrag streng, aber spannend. Und Recht haben sie sowieso immer. Fur die neue Auflage ergänzten sie ihren Band um ungefahr 2.000 Alben. Das kiloschwere Buch enthalt musikalische und biographische Details, vollstandige Besetzungslisten, technische Informationen uber die Aufnahmen, Katalog- und Labelnummern sowie ein vollstandiges Register. **(1506 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

Jonathan Buckley/Mark Ellingham (Hg.): THE ROUGH GUIDE TO ROCK. Eine Enzyklopadie der Rockmusik. Anders als die meisten lassigen Bucher zum Thema wurde der »Rough Guide« uber das Internet recherchiert und im Grunde von den Fans der Gruppen geschrieben. Das Buch behandelt Rockmusik im weitesten Sinne: von R&B uber Punk, von New Wave bis No Wave und angrenzende Bereichen wie Soul, Dance und HipHop. Uber 1.000 Biographien, eine Diskographie fur jeden Eintrag, exklusive Fotos, zahllose Coverabbildungen und ein Register. **(1.001 S., DM 42,90) engl.**

Simon Broughton/Mark Ellingham et.al. (Hg.): THE ROUGH GUIDE TO WORLD MUSIC. Eine Enzyklopadie der Musiken aus siebzig Landern und Regionen. Das Nachschlagewerk versucht die unterschiedlichen Kulturen nicht auf einen Nenner zu bringen, sondern ihren Kontext zu vermitteln. Der »Rough Guide« behandelt Musiken von Salsa bis Soukous, Cajun bis Calypso, Rai bis Qawwali. Die wichtigeren Artikel werden ergänzt durch Interviews, Ubersetzungen von Texten, Rezensionen und Diskografien. **(697 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

ACHTUNG, ACHTUNG, WEIHNACHTSSONDERANGEBOT! Wir haben ein Jahresendangebot zu machen: Wer alle drei »Rough Guides« (Rock, Jazz, World Music) zusammenbestellt, zahlt nur **DM 129,90.** (Anstelle des wieder lieferbaren »Rough Guide To Jazz« kann man auch den Update des »Penguin Guide To Jazz On CD« von Cook/Morton auswählen und bekommt den gleichen Jahresendpreis.)

Diedrich Diederichsen: POLITISCHE KORREKTUREN. Mit dem Diskursmobil durch die Sprache der Politik und die Politik der Sprache. Eine rasende Fahrt! Ist Political Correctness ein reduzierender Verordnungsdiskurs? Oder befähigt eine dekonstruktive PC-Politik gerade zur schier endlosen Differenzierung in unübersichtlichen, polyphonen Mehrfrontenkriegen? Wenn Ihr wissen wollt, was ›Spiegel‹, ›Suddeutsche Zeitung‹, ›taz‹ und all die anderen bei Erscheinen dieses Buches in tiefste Verwirrung gestoßen hat, dann studiert dieses Manifest für die Politisierung von (Sub)kultur in Zeiten der »zweiten Postmoderne«! **(192 S., DM 18,80)**

Wolfgang Tillmans: WER LIEBE WAGT LEBT MORGEN. Der deutschsprachige Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Wolfsburg. »Was steht bei Wolfgang Tillmans im Mittelpunkt? Sex, naturlich, aber auch die Jugend und ihre Fallstricke. Zerknüllte Bettucher, die schmutzigen Spulbecken jener, die nicht allzuviel zu tun, aber mehr als genug Zeit haben, ebendies zu kultivieren. Rave, Punk, Gaycore, Hetero-Madchen. Waschmittel. Auberginen und Paprikaschoten. Hunde.« (Collier Schorr) Neben 160 vierfarbigen Seiten mit Fotos enthalt der Band drei Essays uber Wolfgang Tillmans, den Kontext und die Verbindung seiner Bilder zur Kunstgeschichte, die Faszination von Fotoalben und das Verhaltnis von Sex und Kleidung in seinen Arbeiten. **(180 S., DM 49,80)**

Julian Cope: KRAUTROCKSAMPLER. Die Ubersetzung der Monographie uber »Krautrock«. Das Dokument einer großen Leidenschaft... eine Huldigung all dieser verrückten Deutschen, die nichts Besseres zu tun hatten, als die Welt mit unerhorten Sounds zu fullen... der Mann weiß, wovon er spricht. »Brillant recherchiert. Copes Enthusiasmus ist ansteckend.« (Simon Reynolds/Mojo) Ubersetzt von Clara Drechsler und Christian Storms. **(158 S., DM 25,-)**

Paul Spinrad: THE RE/SEARCH GUIDE TO BODILY FLUIDS. Ein Katalog der Körperflüssigkeiten. Alles, was sie über Schmalz, Schleim, Schlacke und Smegma wissen wollten und nicht zu fragen wagten. Haben Sie schon mal jemand anders in der Nase gebohrt? Oder aus einem fahrenden Auto gepinkelt? Ein nützlicher Ratgeber! **(150 S., DM 49,90) engl.**

Mark C. Taylor/Esa Saarinen: IMAGOLOGIES. MEDIA PHILOSOPHY. Einer der »führenden Philosophen Amerikas« trifft sich mit dem »amerikanischsten aller finnischen Philosophen« zu einer rasend hypertextuell gestalteten Auseinandersetzung darüber, wie man den kulturpessimistischen Widerstand gegen die elektronischen Medien bricht und gleichzeitig die Kritikfähigkeit bei den bereits Bekehrten wieder erhöht. So überlebt das Buch im Bildermeer. **(ca. 400 S., DM 66,90) engl.**

TEXTE ZUR KUNST. Nr. 23. Thema: »Ausstellungspolitik«. Stefan Germer über Sponsoren in Deutschland. Juli Carson über Artforumismus. Andrew Ross über das große un-amerikanische Zahlenspiel. Pamela M. Lee über Yyoi Kusama. Gyan Prakash über Museum Matters. Julia Bernard über Carl Andre und die (Re-)Positionierung des Minimalismus im Museum. Thomas Levin über Panofskys Filmtheorie. **(225 S., DM 25,-) (weiterhin erhältlich Nummern. 1-4 und 6-22, siehe auch im Buch-Katalog!)**

Cathal Tohill & Pete Tombs: IMMORAL TALES. European Sex and Horror Movies 1956 - 1984. Das Handbuch des europäischen Schundfilms. Als Regisseure wie Franco, Rollin, Borowczyk und Benazeraf Horror und Sex in ihren Filmen mischten, entstand eine Welle der filmischen Seltsamkeiten. »Immoral Tales« enthält sechzehn Seiten mit Farbfotos, dazu Hunderte von seltenen Standfotos, exklusive Interviews und ein Personenlexikon. **(272 S., DM 46,90) engl.**

David Toop: OCEAN OF SOUND. Das langerwartete Buch über »Ambient«. Toop versteht Ambient nicht primär als Musikstil, sondern als Art und Weise, Musik und Umwelt zu erfahren. Toop zeichnet den Weg der Ätherkultur von Eric Satie zu Velvet Underground, von Miles Davis zu Jimi Hendrix, von Brian Wilson zu Aphex Twin. »Ocean Of Sound« ist in einem kongenialen Stil geschrieben, der ebenso ambient ist, wie die Musik. (s. SPEX 3/96). **(306 S., DM 43,90) engl.**

V/Search #1: ZINES VOL. 1. Mit Zines Vol.1 veröffentlicht V/Search, der Nachfolger von Re/Search, ein gewohnt essentielles Sekundärwerk zum Thema. Interviews mit drei Handvoll Fanzine-Machern beiderlei Geschlechts. Zudem gibt es handfeste Tips zum Nachmachen und eine endlose Adressenliste. War auch höchste Zeit, denn – wir wußten es schon immer – oft ist die Motivation der Macher noch interessanter als ihr Produkt. (s. SPEX 10/96) **(184 S., DM 48,90) engl.**

Rickey Vincent: FUNK – THE MUSIC, THE PEOPLE, AND THE RHYTHM OF THE ONE. Von James Brown, über funky Soul, sogenannten »black rock«, Jazz-Funk, Monster-Funk, Naked-Funk, Disco-Funk, funky Pop, P-Funk, HipHop zu Funk-Rock – keine Nuance, kein Mythos, kein noch so verschlungener Seitenarm der Funk-Dynastien von 40 Jahren entgeht dem Autor. Mit einem Vorwort des one-and-only George Clinton und einer ausführlichen, 20-seitigen, kommentierten Diskographie. **(375 S., DM 42,90) engl.**

Irvine Welsh: TRAINSPOTTING. Der Roman zum Film des Jahres 1996. Die Hauptdarsteller laufen auf Heroin. Schlimmer noch, sie sind unabhängige Abhängige, ihr narkotisiertes Leben ist ein selbstbestimmtes. Ein klares Ja, zu einem Leben mit der Droge und ihren Problemen. »Das beste Buch, das je von einem Mann oder einer Frau geschrieben wurde... sollte mehr Exemplare verkaufen als die Bibel. (Rebel Inc.) **(344 S., DM 21,90) engl.**

George R. White: BO DIDDLEY. Living Legend. Die Biographie des Mannes, der den berühmtesten Beat der Welt erfand. Mit der Bühnenerfahrung von vierzig schweißgetränkten Jahren hat Bo Diddley das Lehrbuch geschrieben, wie man das Haus rockt. Der verstorbene Brian Jones (Rolling Stones) nannte Diddley zu Recht: »The exciting, offbeat, zany – but very hip King of R&B.« Und Rap hat Bo Diddleys Großschnauze ebenfalls einiges zu verdanken. **(248 S., SONDERPREIS: DM 37,90) engl.**

CD: SPITZENREITER! – 22 goldene Fußballklassiker.

Die Europameisterschaft in England ist vorbei, aber es gibt ja noch diesen CD-Sampler mit sublim ausgewählter Fußball-Musik. Wer die alte »Sportschau«-Melodie gerne mal wieder hören will, Cleo Kretschmers und Wolfgang Fiereks Trällern über Rummenigges Knie aushalten kann und wenn auch Frank Schöbels »Ja, der Fußball ist rund wie die Welt« nicht aus den Stutzen haut – der ist hier verdammt richtig aufgehoben. **(CD, DM 27,90)**

Felix Reidenbach: DAS NIEDLICHEN-T-SHIRT.

Auch du willst Mitglied im Team der Niedlichen werden? Wie das geht? Ganz einfach: Bestelle das original »Die-Niedlichen-T-Shirt« mit seinem schönen »Weiß-auf-blau-Druck«, 100% Baumwolle im XL-Format. **DM 35,- plus DM 4,- Porto; Ausland: plus DM 8,- Porto.**

Wenn Sie noch mehr lesen wollen, z.B. über die Temporäre Autonome Zone, Techno, Kulturvermarktung, Nirvana, Kifferkreuzzüge, Fußball, Splatter, unglaublich seltsame Musik, Burroughs, Nick Cave, die Siebziger, Journalismus on the edge, Neil Young, Velvet Underground u.v.m., dann bestellen Sie unseren **umfangreichen neuen**

SPEX-BUCHKATALOG
Herbst '96

(DM 3,- in Briefmarken an SPEX, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln)

Bestellungen, die vor dem 17.12.96 eingehen und bezahlt werden, können noch vor Weihnachten bearbeitet werden!

SPEX MAIL SERVICE
AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN
TELEFON: 0221/515015
Hiermit bestelle ich folgende Produkte

Name

Straße

PLZ /Ort

Datum, Unterschrift:

STÜCK	TITEL/CD/MC/BACK ISSUE:	DM:
		+ 3,-DM PORTO

IM PREIS SIND MWST. UND VERPACKUNG ENTHALTEN. LIEFERUNG GEGEN VORKASSE. PORTOANTEIL: INLAND: 3,- PRO EINZELBUCH UND CD, JEDES WEITERE BUCH (CD) JE 1,- DM PORTOANTEIL, AB 150,- DM BESTELLWERT PORTOFREI (NUR INLAND). AUSLAND: 5,- DM PRO BUCH UND CD. BITTE ÜBERWEISEN SIE AUF UNSER POSTGIROKONTO KÖLN, BLZ 370 100 50, KONTO NR. 340 97 500 ODER LEGEN SIE IHRER BESTELLUNG EINEN VERRECHNUNGSSCHECK BEI (BEI AUSLANDSSCHECKS + DM 8,– SCHECKGEBÜHR). LIEFERZEIT: CA. 2-3 WOCHEN.

Termine

ATROCITY: 7.12. Bad Wörrishofen/U2 - 8.12. Nürnberg/Rockfabrik - 9.12. Andernach/JUZ - 10.12. CH-Pratteln/Konzertfabrik - 11.12. Aschaffenburg/Klangwerk - 12.12. Stuttgart/Röhre - 13.12. Frausreuth/Ratskeller - 14.12. Lüttewitz/Gasthof - 15.12. Hamburg/Markthalle - 16.12. Bochum/Zeche - 17.12. Herford/Kick - 18.12. Berlin/Huxley's - 19.12. Erfurt/Rot-Plombe* **AWEX & TOM WAX**: 6.12. Treuchtlingen/TBC - 13.12. Saalbach-Hinterglemm/Rave On Snow - 30.12. Usingen/Fun* **BILLY MOFFETT'S PLAYBOY CLUB**: 17.12. Hamburg/Marquee - 18.12. Düsseldorf/Dschungel - 19.12. Frankfurt/Ostclub - 20.12. Köln/Between - 22.12. München/Substanz - 23.12. Konstanz/K9 Bar* **THE BUTLERS**: 13.12. Oldenburg/tba - 14.12. Lübeck/Treibsand - 22.12. Zedtwitz/tba - 14.12. Lübeck/Treibsand - 22.12. München/Feierwerk - 28.12. Ebersbrunn/Zum Löwen - 29.12. Olpe/tba - 31.12. Berlin/Franz-Club* **JOHN CALE**: 2.12. Dortmund/Live Station - 4.12. Stuttgart/Theateralbum - Hildesheim/Vier Linden - 6.12. Hamburg/Markthalle - 12.12. Ulm/Rox - 15.12. Frankfurt/Batschkapp - 16.12. Regensburg/Boxx - 17.12. Nürnberg/Hirsch - 18.12. München/ Babylon* **VIC CHESNUTT**: 3.12. Düsseldorf/Zakk* **CHINA DRUM**: 11.12. Bielefeld/Falkendom - 12.12. Salzgitter/Forellenhof - 13.12. Trier/Messeparkhalle - 14.12. Mannheim/Maimarkthalle - 15.12. Essen/Grugahalle - 16.12. Berlin/Knaack - 17.12. München/Olympiahalle - 18.12. Konstanz/Kulturladen - 20.12. Düsseldorf/Philipshalle - 22.12. Hamburg/Marquee* **CHROME CRANKS**: 15.12. Osnabrück/Ostbunker* **GEORGE CLINTON**: 13.12. München/C 23 - 15.12. Nürnberg/Hirsch - 17.12. Stuttgart/Longhorn - 18.12. Köln/Live Music Hall - 21.12. Hannover/Capitol - 22.12. Hamburg/Grosse Freiheit* **COUNTRY TEASERS**: 9.12. Ulm/Büchsenstadl - 10.12. München/Substanz - 11.12. Stuttgart/Großer Bär - 12.12. Nürnberg/Komm - 13.12. Berlin/Roter Salon - 14.12. Enger/Forum - 16.12. Hamburg/Heinz Karmers - 17.12. Dresden/Star Club* **DAKKELBLUT**: 18.12. Oberhausen/Druckluft - 19.12. Köln/Tunnels - 20.12. Duisburg/ Fabrik - 21.12. Bremen/Schlachthof + EA 80 & Boxhamsters* **DER TOBI & DAS BO FEAT. VERS CHAOTEN**: 13.12. Duisburg/Regionalzentrum Walsum* **DM BOB DM BOB & THE DEFICITS**: 11.12. Münster/Gleiss 22 - 12.12. Bremen/Tower - 13.12. Wilhelmshaven/tba - 14.12. Freiburg/Swamp* **DR. BISON + MILITANT**: 1.12. Esterhofen/Ballroom – 3.12. Stuttgart/Schlesinger Int. – 8.12. Berlin/KOB – 9.12. Nürnberg/Kunstverein - 10.12. Berlin/tba - 11.12. Lichtenfels/Juz - 12.12. Siegen/Uni - 13.12. Wiesbaden/Schlachthof - 14.12. Karlsruhe/Subway - 15.12. München/tba - 16.12. Bochum/Zwischenfall - 17.12. Wermelskirchen/AJZ* **CORA E. FEAT. STIEBER TWINS**: 6.12. Kassel/Spot* **EL VEZ - MERRY MEX-MAS**: 14.12. NL-Appeldoorn/Gigant - 15.12. Köln/Kantine - 16.12. Hamburg/logo - 17.12. Berlin/Cantina - 20.12. B-Turnhout/Atheneum* **EPIC SOUNDTRACKS**: 1.12. Cottbus/Bebel - 2.12. Guben/No Budget - 6.12. Krefeld/Sponk - 7.12. Heidenheim/Villa - 8.12. Frankfurt/Nachtleben- 9.12. Nürnberg/LGB - 10.12. Regensburg/Alte Mälzerei - 11.12. München/Substanz* **JAD FAIR & GILLES RIDER**: 1.12. Ulm/Kradhalle - 2.12. München/Substanz - 3.12. Frankfurt/KOZ - 4.12. Reutlingen/Färberei 4 - 5.12. Dortmund/FZW - 6.12. Köln/Underground - 7.12. Enger/Forum - 10.12. B-Brüssel/Magazine 4 - 11.12. Ludwigsburg/Scala - 12.12. Konstanz/Uni - 13.12. CH-Düdingen/Bad Bonn* **MARIANNE FAITHFUL**: 6.12. Augsburg/Stadthalle Gershofen - 7.12. Leipzig/Peterskirche - 8.12. Berlin/Trinitatiskirche - 9.12. Düsseldorf/Robert Schumann Saal - 11.12. München/Stadthalle Germering* **TAV FALCO & PANTHER BURNS**: 6.12. Regensburg/Alte Mälzerei - 7.12. Geislingen/ Rätschenmühle - 8.12. Frankfurt/Galerie Fruchtig - 9.12. Dresden/Filmtheater - 10.12. Nürnberg/Komm - 11.12. Münster/Gleis 22 - 12.12. Berlin/Trash Beat Club (t.b.c.) - 13.12. Duisburg/Mono - 14.12. Köln/Underground - 15.12. Hamburg/Markthalle - 21.12. Bielefeld/JZ Kamp* **GARY FLOYD BAND**: 26.12. Lindau/Club Vaudeville - 27.12. Ehmerkingen/Cafe Ohne - 28.12. München/Wunderbar (Atomic Cafe)* **COMPOST »THE FUTURE SOUND OF JAZZ«- TOUR**: 5.12. Tübingen/Depot - 6.12. Köln/Stadtgarten - 7.12. Frankfurt/Cooky's - 18.12. Düsseldorf/Unique Club - 19.12. Darmstadt/Kesselhaus - 20.12. Leipzig/Bimbo Town - 21.12. Hamburg/Tempelhof (Camelot)* **GALLON DRUNK + METAL MOLLY**: 1.12 Köln/Underground - 2.12. Frankfurt/Cooky's - 3.12. Hamburg/Logo - Berlin/Knaack - 5.12. Bochum/Studio (Zeche) - 6.12. Ulm/Büchsenstadl - 7.12. München/Backstage - 9.12. Karlsruhe/Jubez* **HOCHZEIT** - live: Wipeout DJ: Paul Poet: 5.12. A-Innsbruck/Treibhaus - 14.12. A-Ebensee/Kino - 24.12. A-Linz/Kapu* **DIE GOLDENEN ZITRONEN**: 10.12. Würzburg/AKW - 11.12. CH-Thun/Cafe Mokka - 12.12. CH-Bern/Gaskessel - 13.12. CH-Winterthur/Dynamo - 14.12. CH-Basel/Kaserne - CH-Zürich/Neuer Club Ambiance - 16.12. CH-Luzern/Parterre - 17.12. Darmstadt/Cesselhaus* **HIP YOUNG THINGS**: 1.12. Frankfurt/Dreikönigskeller - 2.12. Stuttgart/Großer Bär - 3.12. Köln/Underground - 4.12. Münster/Gleis 22 - 5.12. Berlin/Insel der Jugend - 6.12. Hannover/Bad - 7.12. Bochum/Kantine* **JAMIROQUAI**: 4.12. Köln/E-Werk* **J CHURCH**: 1.12. Lichtenfels/Juz - 3.12. Hannover/tba - 4.12. Köln/Tunnels - 5.12. Göttingen/Juzi - 6.12. Hamburg/Störtebeker 7.12. Rendsburg/T-Stube* **JETZTMANN/LIQUID SKY**: 10.12. Hamburg/Kir* **KING BASTARD**: 19.12. Köln/Tunnels - 20.12. Dortmund/Liebezeit - 21.12. Osnabrück/Haus der Jugend* **LAIBACH**: 1.12. München/Incognito - 2.12. Frankfurt/Batschkapp* **DIE LASSIE SINGERS**: 18.12. CH-Thun, Cafe Mocka - 19.12. CH-Basel/Kaserne - 20.12. CH-Aarau/Kiff - 21.12. CH-Zürich/Luv* **LINK WRAY**: 25.12. Hamburg/Markthalle - 26.12. Berlin/Knaack - 27.12. Dresden/Star Club - 28.12. Erlangen/E-Werk - 29.12. Frankfurt/Nachtleben - 31.12. München/Substanz* **MARILYN MANSON**: 29.11. Berlin/Trash - 1.12. München/Strom - 2.12. Köln/Kantine - 3.12. Hamburg/Markthalle* **MASSIVE TÖNE MASSIVE TÖNE**: 29.11. Villingen-Schwenningen/tba - 6.12. Kassel/Spot - 13.12. Halle/Turm - 14.12. Cottbus/Club Südstadt - 20.12. Heidelberg/Karlstorbahnhof - 21.12. Peine/Juze Töpfersmühle - 22.12. Frankfurt a. d. O./Kulturfabrik* **MC RENE**: 20.12. Heidelberg/Karlstorbahnhof - 21.12. CH-Zürich/Rote Fabrik* **MELVINS**: 1. Set: Experimental (Instrumententausch), 2. Set: Ru-

SPEX empfiehlt:

GALLON DRUNK

+ METAL MOLLY

1.12 Köln/Underground
2.12. Frankfurt/Cooky's
3.12. Hamburg/Logo
4.12. Berlin/Knaack
5.12. Bochum/Studio (Zeche)
6.12. Ulm/ Büchsenstadl
7.12. München/Backstage
9.12. Karlsruhe/Jubez

GALLON DRUNK VON RAINER HOLZ

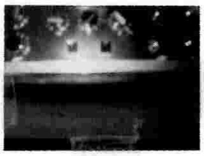
SPEX empfiehlt:

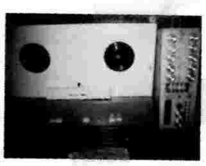
JOHN CALE

2.12. Dortmund/Live Station
4.12. Stuttgart/Theateralbum
5.12. Hildesheim/ Vier Linden
6.12. Hamburg/Markthalle
12.12. Ulm/ Rox
15.12. Frankfurt/Batschkapp
16.12. Regensburg/ Boxx
17.12. Nürnberg/Hirsch
18.12. München/ Babylon

SHARON STONED

sample & HOLD





"mit sicherheit eine der besten deutschen platten dieses jahr"
SPEX 10/96

"schockt voll, hält wach"
ROLLING STONE 10/96

"sharon stoned sind keine Band für eine Nacht, sondern eine, die mit der zeit ganz langsam zu deiner Lieblingsgruppe werden kann"
ZILLO Nr. 11/96

geht voll ab (4 sterne)
POP ROCKY Nr. 40/96

tour:
november
26.11. gelsenkirchen kaue
27.11. münster gleis
28.11. Hamburg Heinz Karmers
29.11. Bielefeld Kamp
30.11. Hannover Bad
dezember
01.12. potsdam waschhaus
03.12. Berlin Roter salon
04.12. Leipzig conne Island
05.12. Dresden star club
06.12. staffelstein zebra
07.12. stuttgart scala Theater Ludwigsburg
08.12. frankfurt MTW
10.12. Trier ex Haus
11.12. Heidelberg schwimmbad
12.12. München Backstage
13.12. A-salzburg AG Nonntal
14.12. A-steyr Kraftwerk
15.12. Regensburg Alte Mälzerei
18.12. Weinheim cafe central
19.12. Marburg cafe Trauma
20.12. Braunschweig Brain club
21.12. Bremen Tower
22.12. Hamburg Logo

COLUMBIA

full stereo

hig (nicht akustisch), 3. Set: Melvins spielen Melvins: 28.11. Dresden/Star Club - 29.11. Nürnberg/ Hirsch - 30.11. Enger/Forum - 1.12. Berlin/Huxley's Jr. - 2.12. Köln/Luxor - 3.12. Essen/Zeche Carl * **MOBYLETTES**: 4.12. Marburg/KFZ - 5.12. Krefeld/Astakeller - 6.12. Bielefeld/JZ Kamp - 7.12. Duisburg/Mono* **MY DYING BRIDE + CATHEDRAL**: 1.12. Frankfurt/ Batschkapp - 3.12. Stuttgart/Die Röhre - 4.12. München/Backstage - 5.12. Nürnberg/Hirsch - 18.12. Essen/Zeche Carl* **NINJA TUNES** - The Herbaliser (live), DJs: Food, Vadim, Neotropic: 1.12. Köln/tba* **OCTOPUS CLUB TOUR**: 4.12. Hamburg/Camelot - 5.12. Ludwigsburg/S35 - 6.12. Stuttgart/Landespavillon - 7.12. Berlin/E-Werk* **PUNK'N'CHRISTMAS TOUR** - U.K. Subs, Dritte Wahl, Müllstation: 25.12. Chemnitz/Kraftwerk - 26.12. Cottbus/Gladhouse - 27.12. Rostock/Mau - 28.12. Peine/UJZ - 29.12. Trier/ Ex-Haus - 30.12. Freiburg/Atlantic - 31.12. Erfurt/ AJZ* **REFUSED**: 3.12. Chemnitz/JZ Talschock - 4.12. Kassel/Akku - 5.12. Bochum/Zwischenfall - 6.12. Saarbrücken/Mo'Club - 7.12. Köln/Underground - 8.12. Waiblingen/Villa Roller - 9.12. Hamburg/Logo - 10.12. Schweinfurt/Schreinerei - 11.12. Berlin/TWH - 13.12. Esterhofen/Ballroom - 15.12. Lohne/Circus Musicus - 16.12. Schleswig/Juz* **SHINY GNOMES**: 14.12. Bochum/Zad Eck - 26.12. Nürnberg/Hirsch - 27.12. Dresden/Star Club - 28.12. Hannover/Bad* **SEPULTURA**: 1.12. CH-Genf/Palladium - 4.12. A-Wien/Rockhalle* **SILLY WALKS MOVEMENT**: 24.12. Hamburg/Mojo Club* **SHARON STONED**: 1.12. Potsdam/Waschhaus - 3.12. Berlin/Roter Salon - 4.12. Leipzig/Conne Island - 5.12. Dresden/Star Club - 6.12. Staffelstein/Zebra - 7.12. Stuttgart-Ludwigsburg/Scala Theater - 8.12. Frankfurt/MTW - 10.12. Trier/Ex - 11.12. Heidelberg/ Schwimmbad - 12.12. München/ Backstage - 13.12. A-Salzburg/AG Nonntal - 14.12. A-Steyr/ Kraftwerk - 15.12. Regensburg/Alte Mälzerei - 17.12. Rosenheim/Asta-Kneipe - 18.12. Weinheim/ Cafe Central - 19.12. Marburg/Cafe Trauma - 20.12. Braunschweig/Brain Club - 21.12. Bremen/Tower - 22.12. Hamburg/Logo* **MICHELLE SHOCKED & BAND**: 6.12. Essen/Zeche Carl - 8.12. Köln/Kantine - 9.12. Hamburg/Fabrik - 10.12. Berlin/Huxley's - 11.12. Dresden/Star Club - 12.12. München/Muffathalle* **SNEAKER PIMPS + BABYFOX**: 29.11. Stuttgart/ Röhre - 30.11. Köln/Apollo Bar* **SMOG**: 3.12. Ludwigsburg/S 35 - 4.12. München/Substanz - 5.12. Köln/ MTC - 6.12. Frankfurt/KOZ - 7.12. Lindau/Club Vaudeville - 11.12. Hamburg/Knust - 12.12. Dresden/Starclub - 13.12. Berlin/Cantina* **STEREO TOTAL**: 4.12. Braunschweig/Brain Club - 5.12. Kassel/Schlachthof* **DIE STERNE**: 2.12. Flensburg/Kühlhaus* **SURROGAT**: 7.12. Rostock/MS Stubnitz* **T.E.V.O.**: 6.12. Stuttgart-Neugereut/Zentrum Flamingoweg - 7.12. Köln/CTE Schiff - 13.12. Oberhausen/Zentrum Altenberg - 17.1. Potsdam/Lindenpark* **TOWNES VAN ZANDT**: 1.12. Offenbach/MTW* **THE WEDDING PRESENT**: 17.12. Bochum/Bahnhof Langendreer - 18.12. Bielefeld/Falkendom - 19.12. Halle-Dresden/ Turm-Star Club - 20.12. Karlsruhe/Subway - 21.12. München/Muffathalle (Fun For Free) - 22.12. Offenbach/MTW* **WILCO**: 6.12. Köln/Luxor - 7.12. München/Substanz - 8.12. Berlin/Loft - 9.12. Hamburg/ Knust* **ZENI GEVA**: 4.12. NL-Eindhoven/Effenar - 5.12. Groningen/VERA - 6.12. Arnheim/Goudsvishal - 7.12. Bremen/Wehrschloß - 9.12. Hamburg/Marquee - 10.12. Dortmund/FZW - 11.12. Braunschweig/Brain Club - 12.12. Saarbrücken/Ballhaus - 13.12. Köln/Underground* **THE LATE X-MAS-PUNK-ROCK-PARTY**: The No Talents, The Bonaaraas, Demolition Girl, Estnische Bauern aus der Hölle: 30.12. Solingen/ Getaway* **AURA ANTHROPICA** - Hans Platzgumer (live), Bernd Siebels + Michael Sauer (DJ): 20.12. Hamburg/Mojo Club* **HIP HOP CHRISTMAS JAM**: 25.12. Hamburg/Docks & Prinzenbar: Breakdance Performances von Just 4 Fun, Flying Steps, Passo Sul Tempo, Orners Of Impossible - Graffiti Vernisage - Sampler Präsentation - Chillout Zone - Bekleidung, Magazine, Platten, Promo - Live: Son of Noise, Killa Instinct, Blade, No Remorze - DJ: Manstyle, Barry Blue, Cheeba Demonz, Onslord, Stylewars, Joe le Rapide* **ELEKTRIK TRICK**: 7.12. Köln/Bürgerhaus Stollwerck: Bionaut, Sweet Reinhard, Dr. Walker, Friends Xperiment, Genf, Hans Nieswandt, Lars Dorsch, Oliver von Felbert, Dagmar Da Mördarin, Math U Matix, SBX 80, Root Power, Georg Odijk, Videoinstallationen, Visuals, u.v.m.*

SUCHE:

Suche die auf RTS erschienene **CHRIS-CACAVAS-CD »SIX STRING SOAP BOX«**! Zahle gut! Frank Baumeister, Uellendahlerstr. 17, 42107 Wuppertal, 0202/456692.

Nette Menschen suchen ca. **250 QM ZUM WOHNEN** und Arbeiten in Frankfurt oder Offenbach. Hof oder Garten wäre schön. Tel.: 069/623361

Zahle Höchstpreis für: **VOLUME ONE + TWO** von APT-LABEL/ENGLAND (mit fast 200 Seiten Booklet) Frontcover mit Fischen. A. Elbeshausen, Pappelallee 35, 10437 Berlin, 030/4444934.

SPEX IN LOVE: **SUCHE SUPERMÄDI**, das mit mir (m, 25) zusammenzieht, um die schönste Musik der Welt zu erfinden. Briefe, Tapes an: CHIFFRE PR.1296.

Suche: **SLASH MAGAZINE**; NEW YORK ROCKER; FLIPSIDE 1-50; SPEX 1980: 3, 1981 + 1982: alle, 1983: 2, 6; DEBBIE HARRY + CHRIS STEIN: Making Tracks; Lester Bangs: Blondie; Wolfgang Müller: Geniale Dilletanten. Hans Peter Hansen, Postfach 12 41, 47712 Krefeld.

HI-ENERGY ROCKBAND sucht Sänger/in mit kräftiger Lunge. Bodenseeraum RV/LI/FN. Stil: Kyuss, MC 5, Love 666. Tel.: 07544/73795 abends (Helmuth) We Love You!

Suche CD **»ODE TO MELANGE«** von DJ DSHABBA. Beyer Tel.: 0221/3100006 abends.

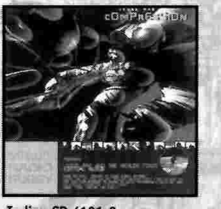
BIETE:

CD AM RING * 0621/26526 * R 7, 28 * 68161 Mannheim * 100.000 Titel lieferbar!!! NEU & SECONDHAND! Anfragen (1,- RP) oder vorbeikommen!

FASTEN SEAT-BELT

echo beach

manifatture criminali



Indigo CD 4101-2

JESSE RAE-*Compression*
„Global Warrior" Jesse Rae verbindet auf dem ersten "Virtual" ISDN Album Kulturen und Kontinente zu einem Sounderlebnis erster Güte.
Mit Skip McDonald, Keith LeBlanc, Doug Wimbish, Bernie Worrel, Akabu und Adrian Sherwood (Desk Duties).
Rugby-Funk-Dub

Indigo CD 4105-2

ANNE MARIE - *Be Tough*
Ein wunderschönes „Easy Listening Dub" Album produziert von Bim Sherman.
Mit Keith LeBlanc, Doug Wimbish, Skip McDonald. In der limitierten Sammler Metall B-Box aus der „Echo Beach Serious Classics" Serie.

Indigo CD 4106-2

V.A.-*Sound Information Collection*
14 brandneue Stücke vom „Sounds From The Ground" Umfeld. (Vgl. „Universal Egg – Vol.1") mit Path, S.F.T.G., Harpy, Butterfly, Spacehead, Dupont und Lone Gunman u.a. Ein grandioser spacy Trip. In der limitierten Sammler B-Box. Aus der „Echo Beach Serious Classics" Serie.

STOCK, HAUSEN & WALKMAN
Organ Transplants Vol. 1
Elektronische Cut-Up Künstler aus Manchester, zwischen Negativland und Curt Duca. Jetzt auch als neugemischte Vinyl Platte mit Bonus 7" Single. "Saublöder Name, saublöde Erklärung dafür" (SPEX, 8.96)

INDIGO CD 4153-2

JOHN S. HALL
The Body Has A Head
Der Kopf von King Missile mit Sasha Forte und Jane Scarpantoni und Geschichten eines Stadtneurotikers.. "Beängstigend. Und wunderschön." (Rolling Stone, 10.96)

INDIGO CD 4154-2

VARIOUS ARTISTS:
Japan - New Psychedelic Underground
Fünf aus Japan, u.a. "der phänomenale Tatsuya Yoshida,...(die Leisen)... Ohkami No Jikan, deren gitarrenlastiger Minimalnoise gelegentlich an abgespeckte Glenn Branca Kompositionen erinnert ...(die Lauten)... Musica Transonic benutzen heavy Rockthemen als Starthilfe, um nach wenigen Takten in wilde Improvisationen abzudriften..." (SPEX, 10.96)

INDIGO CD 4157-2

Das sensationelle Weihnachtspaket von ECHO BEACH, bzw. MANIFATTURE CRIMINALI für nur 50,- DM (inkl. Porto & Verpackung). Jedes Paket enthält drei CDs:

Paket „Echo Beach": Jesse Rae / Anne Marie / Sound Information Collection

Paket „Manifatture Criminali": Japan: New psycedelic Underground-Compilation / John S. Hall / Stock, Hausen & Walkman

Das Angebot ist befristet bis zum 31.12.96 und gültig gegen Einsendung dieses Coupons, sowie 50,- DM in bar, bzw. per Verrechnungsscheck (bitte auf „Frank Lüdtke" ausstellen).

*manifatture **criminali** + echo **beach** are divisions of*

bobs airport

Postfach 501803 · D-22718 Hamburg
fax: 040/398 33 -111

Ja,

ich möchte das Weihnachtspaket

Paket A ☐ (Echo Beach)

Paket B ☐ (Manifatture Criminali)

(je Paket nur 50,- inkl. Porto & Verpackung)

Name

Adr.

Alle Bobs Airport Artikel auch im gutsortierten Fachhandel erhältlich.

"IN THE LONG STILL NIGHT" LP/CD

Lange, heiße Dezember-Nächte:

01.12. Köln-Underground
02.12. Frankfurt-Cookys
03.12. Hamburg-Logo
04.12. Berlin-Knaack
05.12. Bochum-Zeche/Studio
06.12. Ulm-Büchsenstadl
07.12. München-Backstage
09.12. Karlsruhe-Jubez
10.12. Wien/A-Chelsea
11.12. Salzburg/A-Nonntal
12.12. Ebensee/A-Kino
13.12. Luzern/CH-Sedel
14.12. Zürich/CH-Dynamo

spex EMPFIEHLT

EFA

GALLON DRUNK

Leserbriefe

Spex-Verlag • Aachener Straße 40-44 • 50674 Köln
e mail: 100672.2137@compuserve.com

RADIO EREWHON

Klasse Idee, den Titel der neuen David-Thomas-CD »Erewhon« falsch als »Erehwon« zu zitieren, so daß man umgekehrt auf ›Nowhere‹ Bezug nehmen kann. Ich dachte bei dem Namen zunächst an ›Eriwan‹. Unter ›Erewhon‹ fand ich: »satirische Novelle von Samuel Butler (1872)«.

Markus Klinkhammer, Köln

Eben!

WAS IST JAZZROCK?

Jazzrock-Elemente habe auch ich bei einigen Drum'n'Bass-Stücken herausgehört, ganz extrem bei Goldies »Sea Of Tears« (»Timeless«-CD). Insgesamt ist Drum'n'Bass aber viel variantenreicher, und schließlich haben wir ja Euch, die Ihr uns auf die Fährte der interessanteren Tracks dieser Musikrichtung führt. Wenn Ihr schon einen ›Focus‹-Artikel als Beleg für die Mainstream-Kompatibilität von Drum'n'Bass herbeizitiert, dann nehmt doch lieber eine bestimmte HörerInnengruppe ins Visier und nicht den Sound selbst. Es geht um diejenigen, die sich Drum'n'Bass 1996 anstelle von »Easy Listening« 1995 als Soundtrack für ihre angeblich abwechslungsreiche, superindividuelle, metropolitane Leichtlebigkeit auserkoren haben, die ihnen von den Bütteln der »Kraft durch Freude«-Abteilungen einer international immer gnadenloser agierenden Kapitalfraktion vorgegaukelt wird. ›Focus‹ und andere »Szene-Experten« proudly present: Pierre Bourdieus »neues Kleinbürgertum« jetzt auf 160 Beats per Minute! Freiheit, die nicht nur arm macht, sondern auch ausgesprochen armselig daherstolziert kommt. Dank an Euch SPEXler, daß Ihr Euch dagegen trotz vielfältiger Verlockungen eine mir vom Mechanismus her immer noch nicht ganz durchsichtige Resistenz bewahrt habt. Stay Tuned!

Jan Engelhardt, Nürnberg

Wenn es bloß so einfach wäre mit der Umrechnung von Musiken auf Bourdieusche »Klassen« und ihre sozialen Praktiken! Seufz. Leider sind unsere enigmatischen Resistenzmechanismen in letzter Zeit auch bei solchen Soziologisierungen immer häufiger aktiv. Whoo Ha!

VERHARMLOSEN, BREITTRETEN

Geradezu fahrlässig, wie Ihr in der Buchbesprechung »Waiting For The Sun« über die wichtigste Entwicklungsstufe von LA als Jugend/Subkultur-Standort hinweggeht. Vielleicht hat das eine Ursache in der Behandlung der Jahre im Buch selbst. Ich habe es leider noch nicht gelesen.

Der Amerikaner ist ja bekannt für seine verharmlosende, verfälschende Behandlung von Geschichte und leichtfertige Benutzung und Umdeutung alter Symbole. Hogan's Heroes, Scorpio Rising, Wild Angels. Letztere zwei sehe ich als mögliche formale Supra-Schlüsselreize für rechtsextreme Unterwanderungspläne in damalige, vielleicht unbedarftere Tribes (Rocker und folgende) bzw. SA-mäßig (NF/Skins) rudimentäres Sozialbewußtsein aufgreifend.

Kaum wage ich es zu tippen, denn ein Breittreten würde uns schaden – siehe Blumfeld/Kunze. Bikini Sturmtruppen – dürfte sich wohl auf Hollywood Fiktion beziehen, dann schreibt das aber auch. Surfnazis (gerade diese Clique zeichnet sich durch anarchische und globale Elemente gegenüber dem heutigen Localism-Phänomen aus. Der Name ist natürlich aus deutscher Sicht ein Trauerspiel) – eine unpolitische (ja verdammt, Ihr wißt schon, wie ich das meine) kleine Surfer-Gruppe in den Siebzigern (!), die man, wenn schon, eher als Anarchos bezeichnen müßte.

Arischer Traum – gesellschaftlich sicher gerechtfertigt, aber ist das spezifisch für das damalige LA? Musikalisch ist das eine Unverschämtheit. Mexikaner und Afroamerikaner hatten ihre Heimat auf dem Surf-Label schlechthin: Del-Fi. Das Label des jüdischen Migranten Robert Kuhn (Bob Keen), dem Entdecker von Ricardo Valenzuela (Ritchie Valens). Die »ethnische« Vielschichtigkeit von Surf-Musik sähe ich gerne übertroffen, sagt mir, wo ich suchen soll. Wenn »ethnische« Elemente in der Musik nicht zu Euch sprechen, müssen es dann wirklich die Stammbäume der Ausübenden sein? Das ist mir zu lächerlich, wenn auch nichts leichter beizubringen wäre.

Kaliforniens blondeste Zeiten – soll ich das ernsthaft abhandeln? Bleichen Haare nicht auch in Goa aus? Damals war man schon ein Traveller, wenn man sich Richtung Mexiko, Peru, Fidji, Mauritius, Marokko auf den Weg machte. Die Rückkehrer kamen in ein verändertes Kalifornien – vielleicht hat ja das Zurückkommen etwas verändert.

Have a nice day!

Sebastian Hartmann, Hamburg

Darf man Dir ebenfalls Leichtfertigkeit unterstellen? Oder ist das mit dem »gesellschaftlich sicher gerechtfertigten« arischen Traum etwa mehr als ein Lapsus? Außerdem geht es nie um »ethnische Vielfalt« per se – deshalb kann es auch nicht darauf ankommen, einfach nur festzustellen, wo dieses ominöse Richtmaß entweder unter- oder übertroffen wird. »Nazis« in jeder Form sind in der Tat ein Trauerspiel. Aber wer ist eigentlich »der Amerikaner«? Vielleicht stellst Du ihn uns einmal vor. In all seiner Vielfalt.

KUNZE UND ANDERE DEUTSCHE TEXTE

Habt Ihr das nötig? Euch zur Fachzeitschrift für verkrachte Profilneurotiker zu machen? So jedenfalls liest sich Euer Artikel zum Blumfeld-Dissing in der November-Ausgabe. Bisher fand ich den Blumfeld-Hype noch einigermaßen einsichtig, zumal Ihr in der Rezeption von Blumfeld auch mit kritischen Tönen nicht hinterm Berg gehalten habt. Dasselbe gilt meiner Meinung auch für Bands wie Tocotronic. Darum möchte ich gerne Folgendes wissen: Warum räumt ihr Jochen Distelmeyer jetzt diese Sonderstellung ein? Der Mann hat mit seiner Band seit Jahren keine neue Platte mehr gemacht und ist sich nicht zu schade, auf halbseidenen Veranstaltungen als DJ mitzuwirken. Indes haben einige der oben genannten Bands wirkliche Erfolge aufzuweisen (VIVA, Chartsplay). Warum habt Ihr die nicht zu Wort kommen lassen? Sind die Euch nicht »vielsprachig« oder links genug? Tocotronic haben zum Beispiel ohne großes Aufheben einen VIVA-Award abgelehnt – kein Wort davon in Eurem Text.

Ihr gebt Jochen Distelmeyer die Chance, genau das zu tun, wogegen er anspricht: Er kommt so rüber wie jemand, der abweichende Sprechweisen ausschließt! Sonst hätte er doch, außer von den Goldenen Zitronen, auch von anderen Bands reden müssen. Er ist doch nicht der einzige, der deutsche Texte schreibt, die für Hinz und Kunz nicht so einfach zu verstehen sind. Aber in der Versteifung auf sein eigenes jämmerliches Schicksal als Blumfeld-Frontmann (»außer ›Zitty‹ wollte keiner eine Stellungsnahme abdrucken«, »›Der Spiegel‹ hat den Leserbrief nicht gebracht«) drängelt er sich unangemessen in den Diskurs-Vordergrund. Er – und damit auch Ihr konstruiert – einen Fall linker Selbstzerfleischung, der an der Realität vorbeigeht.

Wiglaf Droste schreibt jede Woche irgendeinen harmlosen Meinungsstuß – das müßt Ihr doch nicht so ernst nehmen. Und in der ›Szene Hamburg‹ wird ja wohl mal jemand eine Polemik gegen »anpolitisierte Hamburger Musikkreise« loswerden dürfen, ohne daß Ihr gleich eine Verschwörung vermuten müßt. Wollt Ihr die Meinungsfreiheit abschaffen? Und Günther Jacob? Habt ihr es jetzt nötig, Euch wieder einmal damit zu beschäftigen, was dieser Querulant absondert? Ich bin davon überzeugt, daß jede der oben von mir aufgezählten Bands eine ähnliche Liste kritisierender Pressemeinungen aufweisen kann, ohne deshalb gleich eine Weltverschwörung von links zu vermuten. Darüber solltet Ihr mal nachdenken, da wird es dann doch erst gefährlich!

Auch die Poplinke muß Kritik aushalten können – denn mir erscheint das sehr billig. Jochen Distelmeyer hat vermutlich Angst, so sang- und klanglos zu verschwinden, wie andere Indie-Größen vor ihm (Philip Boa etc.). Um dem vorzubeugen, benutzt er Euch und vereinheitlicht den linken Diskurs in diesem Land. Er schafft doch durch dieses Interview die Vielstimmigkeit ab! Das ist auch eine Form von Karrierismus.

MICHAEL HENNING, BONN

So viele Fragen. So viele Antworten. Vorerst nur soviel: Muß ein Musiker jetzt schon eine neue Platte zu promoten haben, um eine öffentliche Stellungnahme abgeben zu dürfen? Bemißt sich die Wichtigkeit einer Band neuerdings nach Heavy Rotation auf VIVA oder Chartsplay? Wie kommt es dann, daß Du es so geil findest, wenn Tocotronic den VIVA-Award ablehnen? Schafft man schon die Meinungsfreiheit ab oder wird sie erst hergestellt, wenn ein Musiker sich entschließt, seine Meinung zu einer Reihe von ähnlich lautenden Angriffen kundzutun? Letzte Information vor Torschluß: Nicht Distelmeyer hat uns gefragt, ob wir seine Meinung drucken, sondern wir haben Distelmeyer gefragt, ob er sich in der Sache Kunze äußern will. Gegen Tocotronic wollen wir nichts gesagt haben. Warum auch? Wir haben sie einfach nicht nach ihrer Meinung gefragt, weil sie in der Debatte gar nicht groß aufgetaucht sind. Wie links Tocotronic sind, wissen die selbst am besten! Alles klar?

NOW WE GOT WORRY!

Das Album von R.L. Burnside, von dem im Interview die Rede ist, lieber Christoph Gurk, heißt nicht »Two Fat Jim«, so sinnlos das auch klingt, sondern schlicht und einfach: »Too Bad, Jim«. Desweiteren gibt es im US-Statt Mississippi keinen »Junion's Juke Joint«. Bei dem betreffenden Laden handelt es sich um das Musiklokal von Junior Kimbrough, einem weiteren traumhaft spielenden Bluesmann und guten Freund von R.L. Burnside. Muß also folglich »Junior's Juke Joint« heißen. Die Platten sowohl von Burnside als auch von Kimbrough (sehr stark und äußerst empfehlenswert dessen »Sad Days, Lonely Nights«, wie »Too Bad, Jim« 1994 bei Fat Possum erschienen) sind in Deutschland schon länger relativ leicht und problemlos via eingängiger Mailorderadressen zu beziehen.

ROLF BERGDOLT, AUGSBURG

Vielen Dank für die die Korrekturen. Der Spencersche hat sich auf dem Interview-Tape wieder einmal so tief in seinen New-York-Drawl versenkt, daß sich bei der Übertragung aufs Papier der eine oder andere Fehler ergab. So heißt der im Text erwähnte Burnside-Gitarrist auch nicht Kenny Brown, sondern Kenny Burnside, wie sich im Konzert herausstellte, denn er ist R.L.s Sohn.

WAS MACHT PETER PERRET?

Während der Rest der Redaktion noch schlief, erinnerte sich Klaus Walter beim Verfassen einer Besprechung des neuen Julian-Cope-Albums an ein paar alte Helden aus den Endsiebzigern bzw. Frühachtzigern.

Die Frage, was Peter Perrett eigentlich macht, beantwortet ER mit einem neuen Album, das im Verlaufe dieses Jahres veröffentlicht wurde und nach dem neuen Patti-Smith-Album die Comeback-Scheibe des Jahres ist. »Woke Up Sticky« läßt einen genauso angenehm und würdig zurückgleiten in die Zeit, als New Wave und Punk passierten, wie es »Gone Again« getan hat. Erinnerungen an »Another Girl Another Planet« werden spätestens bei dem vierten Song, »Falling«, wach. Peter Perrett als THE ONE überzeugt genauso, wie es 1977 die Only Ones mit ihrem Debüt konnten. Angesichts der ganzen Revivals und Retro-Geschichten sollte dieses Original eigentlich eine entsprechende Würdigung erfahren. Wer mit dieser Musik nicht aufgewachsen ist, kann das alles möglicherweise nicht ganz nachvollziehen – mir jedenfalls jagen die meisten der hier vertretenen Pop-Songs angenehmste Schauer über den Rücken und haben mich einige New-Wave-Klassiker ausgraben lassen. Läßt sich gut einordnen zwischen Tom-Verlaine-, Patti-Smith-, Johnny-Thunders- und Julian-Cope-Platten. Mal verträumt melancholisch anmutend, mal hymnisch wie der einzige Hit der Only Ones – »Another Girl...«.

Verpaßt habt Ihr übrigens auch (scheinbar) das aktuelle Clean-Album, das ich hier jetzt nur noch schnell erwähnen will, weil es das dritte wirklich große Album des Jahres ist und einen Vorgänger der Marke »Vehicle« vergessen macht. Einerseits ist es nämlich die musikalische Vielfalt dieser Platte, andererseits die Klasse von psychedelischen Pop-Songs à la »Champagne And Misery«, »Changing Your Head«, »Chumpy« oder »Wall Walk«, die mich staunen läßt. Nennt man so etwas »Psychedelischen Pop mit New-Age-Schwaden« ?!

MANFRED SCHWENZFIRE, KÖLN

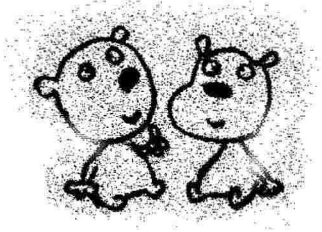
Warum nicht? Aber Dein Nachnahme hat uns auch schwer beeindruckt. Bist Du dir ganz sicher, daß Du nicht doch Schwensfeier heißt? So will's jedenfalls das aktuelle Nachschlagewerk der Deutschen Telekom!

die niedlichen

Konkurrenz schläft nicht

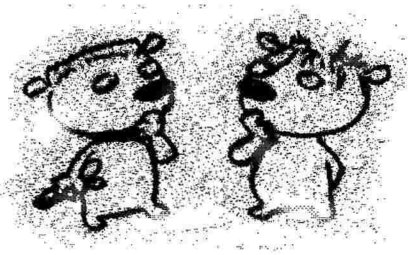
von Felix Reidenbach

Einerseits unterschlägt
die Redensart,

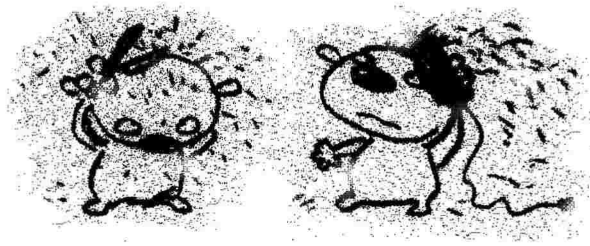


nach der von den zwei Frisören einer Stadt der bessere
am schlechteren Haarschnitt zu erkennen sei,

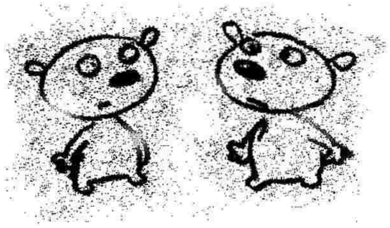
daß dieser Umstand vor allem den Frisören
selbst nicht verborgen bliebe,



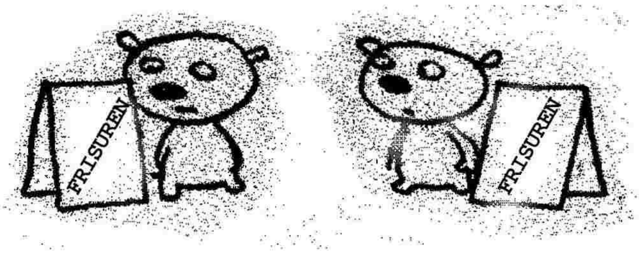
sie vielmehr zur eigenhändigen Nachbearbeitung
der kollegialen Dienstleistung bewegen



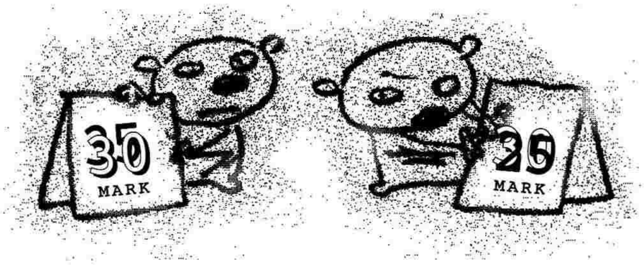
und infolgedessen bald jeder
qualitativen Unterscheidbarkeit berauben,



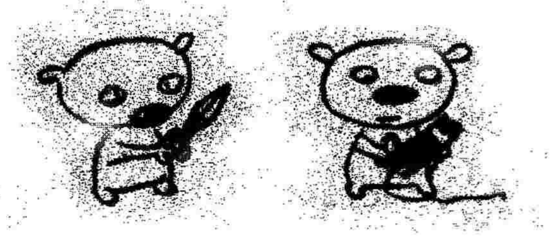
beziehungsweise ihre Verwandlung vom mehr oder weniger
vorteilhaften Aushängeschild einer Interessengemeinschaft



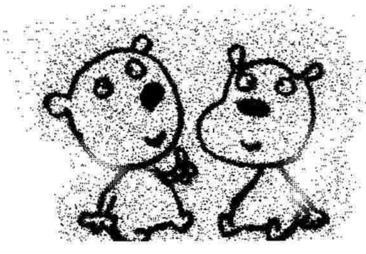
zu Vertretern weniger geschönter
Konkurrenzformen bewirken müßte,



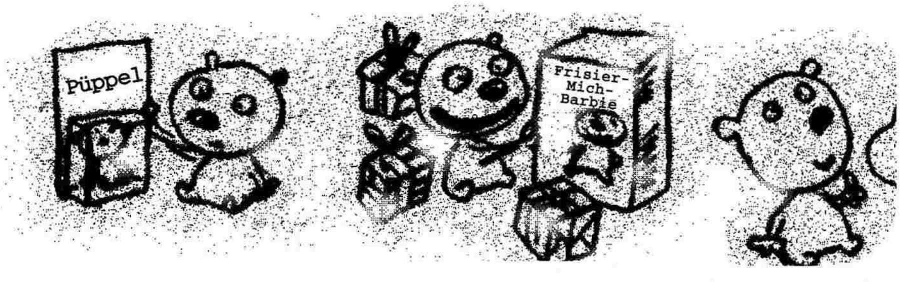
als welche sie andererseits
in Wirklichkeit von vornherein,



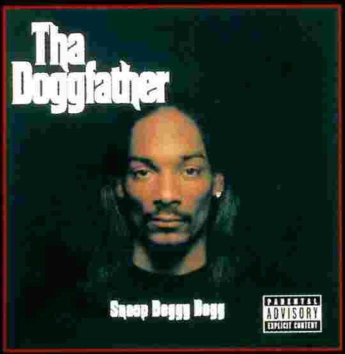
ebenso wie ihren ungleichen Kundschaften,



einander ungleich gegenüberzutreten gehabt hätten.



Tha X-Maz Will Be F✱✱✱✱n' Black!



Tha Doggfather

Snoop Doggy Dogg

Tha Doggfather Of Rap Is Back - Incl. Hitsingle "Snoop's Upside Ya Head"

shAquillE O'neAl

You Can't Stop The Reign

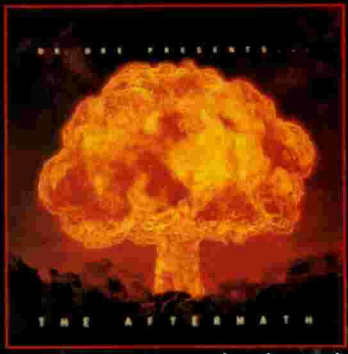
The Return Of The Superman. "You Can't Stop The Reign" - YOU CAN'T STOP HIM

The Don Killuminati The 7 Day Theory

MAKAVELI

2PAC Speaks His Mind !!!!!! His last album!

DR. DRE PRESENTS...THE AFTERMATH



The Aftermath

Dre Is Off Death Row And On To Rule The World With The Aftermath, incl. GROUP THERAPY (KRS-1, RBX, NAS, B-Real), RC & King T.

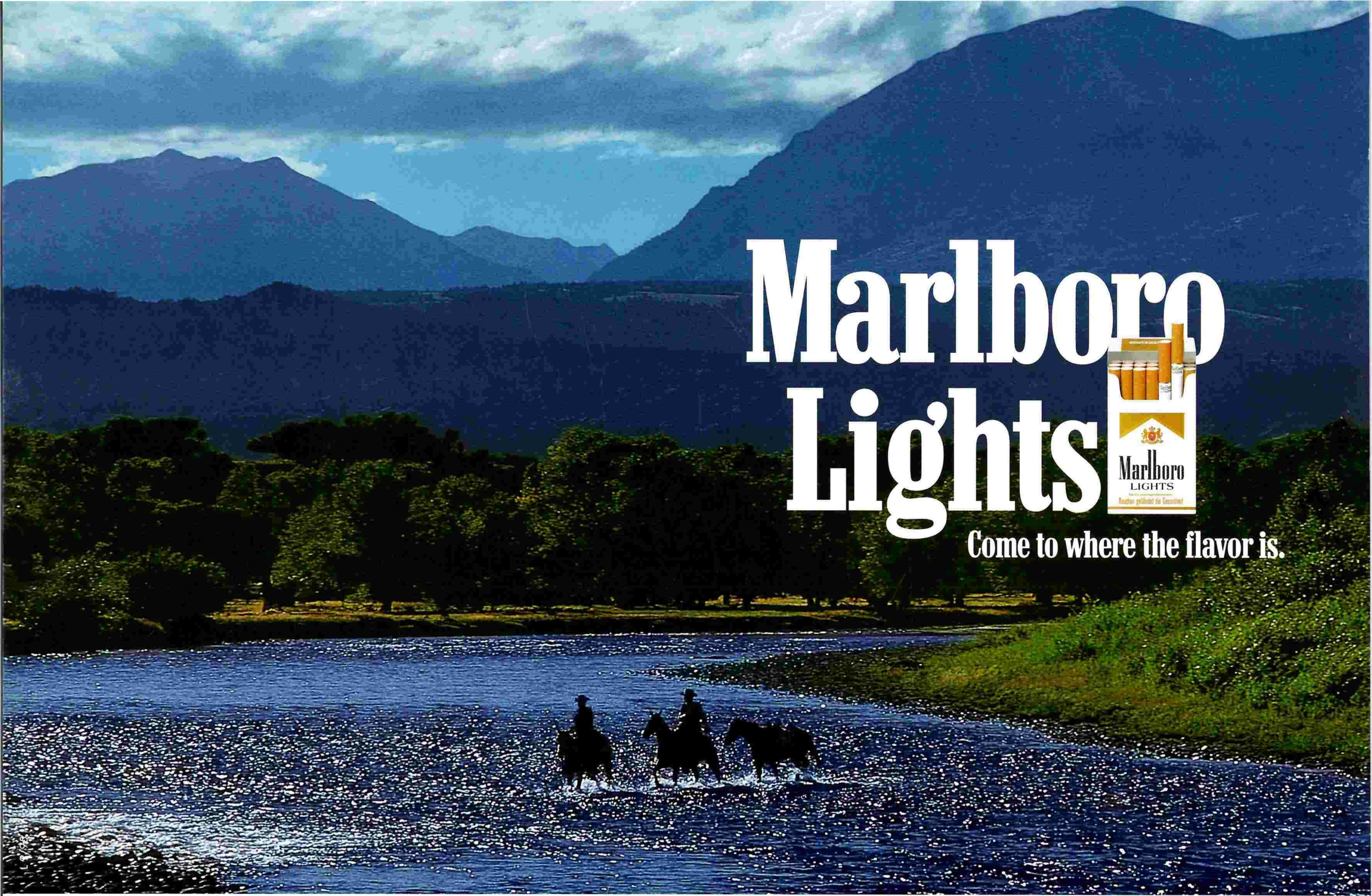
DEATH ROW RECORDS

The Legendary Label With It's Legendary Hits:
28 Tracks By Snoop Doggy Dogg, 2 Pac, Warren G, Dr Dre a.o.

DEATH ROW RECORDS MCA

all new albumz out on CD now!

Trauma RECORDS INTERSCOPE RECORDS



Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,5 mg Nikotin und 6 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO)